

د. غادة محمد البشتي

الاتجاه الرومانسي



محمّد يوسف اللومني

المبشرة العامة للثقافة
GENERAL AUTHORITY FOR CULTURE

محمّد يوسف اللومني

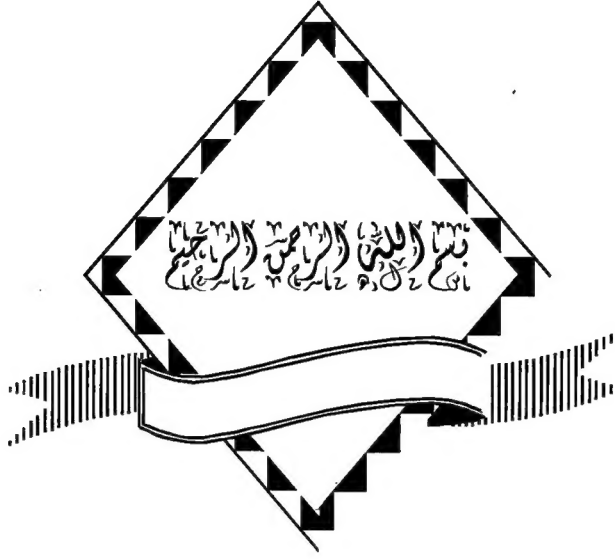
مسیح یوسف (المسیح)

دراسة وصفية تحليلية

مكتبتى الخاصة

الرباط





﴿سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ

الْحَكِيمُ﴾

[البقرة آية: 32]

محمّد يوسف اللواتي



إهداء

إِلَيْكَ أُمِّي .. قَلْبٍ ظَلَّ مَوْئِلاً لِقَلْبِي .. مُحْضَناً
لِفِرْجِي .. مُنْصِتاً لِشَكْوَايَ .. نَزَرَ اعْتِرَافٍ بِكَوْنِ
أَفْضَالٍ لَكَ عَلَيَّ !!

محمد يوسف اللواتي

رموز ومصطلحات



الرمز	المصطلح	الرمز	المصطلح
ط	طبعة	لا ط	لا طبعة
ت	تاريخ	لا ت	لا تاريخ
ب	بلد	لا ب	لا بلد
ج	جزء	مج	مجلد
ع	عدد	س	سنة
م	ميلادي	جم	جمع
تحق	تحقيق	ص	صفحة
ص.ن	الصفحة نفسها	م.ن	المصدر نفسه
تعر	تعريب	تر	ترجمة

مقدمة



الحمد لله رب، والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم،
وبعد:

فقد بدأ الشَّعْرُ اللَّيْبِيُّ مراحل تطوُّره قُبيل مطلع القرن العشرين، وذلك بعد الاتِّصال المستمر بالمغرب والمشرق العربيين، ذلك الاتِّصال الذي زاد نشاطه مع بداية الأربعينيات من القرن الماضي، الأمر الذي جعل الشُّعراء اللَّيْبِيِّين ينطلقون إلى آفاق جديدة في التعبير عن مشاعرهم تمثَّلت في اتِّخاذ العديد من الاتِّجاهات الأدبيَّة، التي من بينها الاتِّجاه الرُّومانيّ موضوع الدِّراسة، وكان هذا الاتِّجاه مرتبطًا أساسًا بمدرسة الإحياء والانبعاث في المشرق العربي، ثُمَّ بمدرستي الديوان وأبولو ومدرسة المهجر حيث بدأ الشَّاعر اللَّيْبِيُّ يخلق لنفسه مفاهيم جديدة واضحة ساعده في ذلك التَّطور الفكري والاجتماعي والثَّقافي الذي بثَّته الحركة الوطنية في البلاد، والاتِّصال المباشر بالمشرق والمغرب العربيين عن طريق الصُّحف والمجلَّات والبعثات العلميَّة التي يَسَّرت على الشَّاعر اللَّيْبِيِّ معرفة جديد العالم في الأدب مما أعطى له دفعة قوية للانطلاق نحو الجديد والأفضل.

وانطلاقاً من مبدأ العلاقة بين الأدب والحياة ولإيماني العميق بهذه القضية ورسوخها في ذهني اخترت موضوع "الاتجاه الرومانسي في الشعر الليبي الحديث" لتعميق هذه الفكرة وتوثيقها، وإلقاء الضوء على جوانبها المختلفة.

هذا الاتجاه الذي مازج بين التوجه الفني الجديد والأحاسيس الذاتية التي ظهرت بشكل واضح في نتاج الشعراء فكشفت عن دواخلهم وأسباب انسلاخهم عن واقعهم الملموس، والشروع في بناء آخر يوازي واقعهم النفسي الذي كان يقوم على الشك والقلق والخوف من المستقبل.

لذا كان من أهم دواعي اختياري هذا الموضوع هو محاولة تقديم صورة واضحة عن طبيعة الشعر الرومانسي في ليبيا وأهم ظواهره ومميزاته في حدود إطاره الزمني والمكاني بما يلقي نظرة شاملة على هذا الاتجاه.

بالإضافة إلى ندرة الدراسات حول هذا الموضوع الذي لم يعالجه الباحثون إلا في حدود ضيقة، وجلّ ما كتب عنه كان شذرات متفرقة في بعض الصحف والمجلات، أو مضمنة في دراسة عامة كانت تهدف إلى التعريف بالشعر الليبي الحديث بصفة عامة، ولعلّ أهمّها كتاب "الشعر والشعراء في ليبيا" للدكتور/ محمد الصادق عفيفي الصادر عام 1957، ثم بعدها بسنوات طويلة جداً دراسة الدكتور/ قريرة زرقون وعنوانها "الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث" الذي تناول دراسة الاتجاهات الأدبية المختلفة بشكل موجز ومن ضمنها الاتجاه الرومانسي ودراسة الدكتور/ عوض محمد صالح المعنونة بـ "الشعر الحديث في ليبيا" الذي تناول فيه الاتجاه الواقعي فأشار إلى الاتجاه الرومانسي كمدخل

لدراسة الشعر الواقعي أو دراسة تهاني راشد التي تناولت "القصيدة الرومانسية في ليبيا" من 1937 إلى 1969.

وإن هذه الدراسة وإن اقتصت بالشعر الليبي فهي لا تهدف إلى ترسيخ الحواجز الإقليمية ؛ وإنما إتاحة الفرصة للموازنة والمفاضلة، والاستقصاء والتعمق في استيفاء جوانب هذا التيار القادم من المشرق والمغرب العربيين، الأمر الذي يدل على ترابط هذا الوطن واتحاده، كما تأتي تجسيداً لشعوري الصادق نحو بلدي ورغبة في تأصيل تراثه، وكذلك التعريف بمكانة الشعر في الأدب الليبي الذي يكاد يغيب عن الساحة العربية مع البرهنة على أنه أدب جدير بالدراسة، وله من المقومات ما يؤهله للوقوف في مصاف الآداب العربية والعالمية.

ولعلّ من أهم الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث:

1- جِدّة الموضوع وحداثته على السّاحة اللّيبية على وجه الخصوص مع تشعبه واتّساعه وتداخله مع الموضوعات الأخرى الأمر الذي يجعل لمّ شتاته أمراً ليس بالسهل.

2- اتّساع الموضوع زمنياً وتشعبه والاضطرار إلى تتبّع جذور الرومانسية وتغلغلها في الأدب الليبي كان وراء هذا التّقصّي لجوانب الموضوع المختلفة.

3- لعلّ أكثر الصعوبات التي مثلت أمام هذا الموضوع قلّة المصادر التي تغطّي جوانبه بشكلٍ مرضٍ وبخاصّةٍ النتاج الذي لا يزال مخطوطاً، مما اضطرني إلى متابعته عند أهله بين راضٍ ومتمنّع.

ولمحاولة الوصول إلى الغاية المرجوة من هذا البحث ارتأيت تقسيمه إلى تمهيد وثلاثة فصول، أما التمهيد فقد ألقى الضوء على نشأة الرومانسية في الآداب العالمية، ثم انتقلها إلى الآداب العربية في تناول وجيز ومفيد، مع الإشارة إلى جذورها الأولى في الأدب العربي.

وتناول الفصل الأول نشأة الرومانسية في ليبيا ومراحل تطورها، وكان في ثلاثة مباحث:

1- كان العامل السياسي المؤثر في الرومانسية مادة المبحث الأول الذي ألقى الضوء على الأسباب التي كانت وراء ظهور هذا التيار في الأدب الليبي.

2- وكان المبحث الثاني منصباً على العامل الاجتماعي والاقتصادي وتأثيرهما في الجانب الثقافي بصفة عامة والأدبي بصفة خاصة.

3- وكان المبحث الثالث مجالاً لعرض العامل الثقافي والفكري الذي انطلقت منهما الرومانسية في ليبيا.

وركز الفصل الثاني على بيان أهم مظاهر الرومانسية في ليبيا في ثلاثة مباحث:

1- كان المبحث الأول تصويراً للحزن والكآبة كعاملين مهمين طبعا كثيراً من أشعار الرومانسية بهذا الطابع الحزين.

2- وكان الحب والمرأة موضوع المبحث الثاني الذي ألقى الضوء على هذين العاملين اللذين كان لهما تأثير كبير في أشعار الرومانسيين الليبيين.

3- مثلت الطّبيعة ملجأً آمناً للشّاعر الرّومانيّ فجسّدها في أشعاره

التي تناولها المبحث الثالث.

أما الفصل الثّالث فكان لرصد الظّواهر والخصائص الفنّية للشّعر الرّومانيّ في ليبيا، وانقسم أربعة مباحث:

1- مثل المعجم اللغويّ أوّل مباحث هذا الفصل، حيث تناول اللغة

الرّومانيّة بالتحليل والطرح.

2- في المبحث الثّاني تم تناول الأسلوب عند الشّاعر الرّومانيّ مقسّماً

إياه على فروع متعدّدة.

3- كان التّصوير الفنّي في المبحث الثّالث مهتمّاً بأنواع الصّورة

وركائزها.

4- وكان ختام هذا الفصل المبحث الرابع الذي تناول البنية الإيقاعية

للشّعر الرّومانيّ، وما كان بها من تجديد على الموروث الموسيقي

العربي.

وتكامل البحث بخاتمة تضمّنت أهم التّائج التي توصّل إليها.

محمّد يوسف اللّويش

سأكتفي بوردة منك تحت وابل من جماليّات القصّ

د. يوسف حطيني



عندما قرأت عنوان مجموعة الدكتور غادة البشتي "سأكتفي بوردة منك" لفتت نظري تلك الصيغة اللغوية الاستباقية التي قلّما يستخدمها السرد العربي، وعندما وصلت إلى قصة قصيرة جدًّا تحمل العنوان ذاته وجدت امرأة تنتظر وردة من الرجل الذي لم يحسن على الإطلاق تقدير مشاعرها، فتخيّلت أنّ الكاتبة تشبه بطلة تلك القصة منتظرةً من القارئ ألا يكون مثل ذلك الرجل الذي سأل:

"أيّ الورود تحبّين؟"

سأكتفي بوردة منك: ست وستون قصة قصيرة جدًّا، تحبس أنفاس القارئ، وتقدّم ما عندها من رؤى، اجتماعية وإنسانية بشكل عام، في حلة لغوية حكاية قشبية، يندر أن نرى لها مثيلًا في السرد الذي ينتمي لجنس القصة القصيرة جدًّا. وأنا هنا لا أقرّر ذلك بعد قراءة عدد محدود من المجموعات في هذا الجنس، بل بعد متابعة حثيثة لما تم إنجازه في هذا المجال منذ ما يزيد على خمسة عشر عامًا.

فباستثناء ثلاث قصص تضيع فيها الحكائية (قصة إرث مثلاً) تنسج القاصّة بأناة دودة القزّ حكاياتٍ ناجحةً لجميع قصصها، تبدأ من مقدمةٍ تنتج ظرفًا

حكائيًا سرعان ما يواجه ظرفه المضادّ، لينتهي نهاية باهرة، دون أدنى إضاعة للسرد في وصف مجاني، أو بنية لغوية تزيينية لا طائل وراءها، معتمدة في تقديم تلك الحكايات على ما يتيحها النظام السردى من تلاعب بأركان القص.

فالكاتبة تعتمد على البنية الدائرية للحكاية، وتستثمر إمكانات التقديم والتأخير، لتقدّم قصة عنوانها (امرأة) تعيدُ خاتمتها صياغةً بدايتها من أجل إنجاز مفارقتها الدالة. وعبر التقنية ذاتها، أقصد البنية الدائرية للحكاية واللغة، تقدّم القاصّة قصة أخرى عنوانها "تحوّل" لترصد أثر الامتداد الزمني على الشخصية الرئيسية، لتصوّر حنينها للأصل وللماضي، معبرة عن أمنية حبيسة في نفوس قارئها، بالعودة إلى زمن منصرم.

كما إن القاصّة تلجأ في أحيان أخرى إلى اعتماد المتوالية الحديثة التي تصنع مقدماتها وعقدتها وحلّها، على نحو ما نجد في قصة (رغبتان)، إذ تعرض الكاتبة قصتها من خلال تتابع لغوي، يشبه وصف حالة ما، مستندة إلى التناقض الصارخ بين الرغبات لإنتاج المفارقة الناجحة، تلك المفارقة التي تصلح لأن تمتدّ إلى حياة كلّ منا، ليرسم حالته الخاصة، مفكّرًا في صياغة رغباته ورغبات الآخرين:

"تنامُ جالسةً ومجضّنها طفلها

تحلمُ بيدٍ تحنو على قلبها

بينما كانت يدُ طفلها تبحثُ عن ثديها..!"

وتبدو صناعة المفارقة التي تستند إليها حكاية القصة القصيرة جدًّا في قصص د. غادة متنوّعة الأشكال، فهي ترصد لحظة التغير ببراعة في قصة عنوانها "تزاوج" لنقل

رغبة الآخر/ غير البشري في الالتقاء والارتقاء من خلال إسناد الفعل البشري (كالاشتهاء والإغراء) للكائنات النباتية. وإذا كان الخلاف/ التناقض الظاهري بين البشري وغير البشري هو متكأ القصة السابقة، فإن التناقض بين قوة العاطفة البشرية وضعفها، وبين توهجها وخفوتها كان متكأ قصص عديدة أخرى منها قصة "سأكتفي بوردة منك"، وقصة "حسابات" وقصة "طغيان" التي أفادت من الطباق اللغوي أيضًا في إغلاق دائرة حكايتها:

"أَهْدَتْ إِلَيْهَا الْحَيَاةَ رِيْعًا بِاذْخَا

فَأَحْرَقَهُ بِيَدِهِ الْبَارِدَةَ...!!"

وتصوغ الكاتبة، من خلال نظرتها الناقدة إلى المجتمع الذكوري، عددًا من القصص، على نحو ما نجد في قصة "هدية" وقصة "اغْتصاب" وقصة "نصيحة" التي تقوم مفارقتها على مواجهة بين الذكورة والأنوثة، وتنتصر فيها الكاتبة للأنوثة من خلال انتقاءات لغوية نزارية⁽¹⁾ لا تصمد إلا في بيئة قصصية، فالورقة والكلمة أنثيان، وكذلك الكلمة والفكرة، وهذا ما يعزّز فكرة حكايتها التي لو نظرنا خارجها قليلاً لوجدنا أن الحرب أنثى والسلام ذكر، والخيانة أنثى والإخلاص ذكر إلخ...⁽²⁾.

وتركّز القاصّة على طقس التجدّد البهيج في صناعة مفارقات جميلة تنتصر للحب وتمجّده، وترصد تجدّد الطبيعة والبشر في قصص احتفالية، تقوم مفارقتها على انتصار الأمل ضد الألم، وحسبنا هنا الإشارة إلى قصة "تعويض" حيث تجني الأم جائزة مكابقتها في أثناء الولادة صوت طفلٍ وليدٍ:

(1)- يقول نزار قباني في قصيدة عنوانها "أريدك أنثى":

"أريدك أنثى.. لأنّ الحضارة أنثى.. لأنّ القصيدة أنثى.. وقارورة العطر أنثى...."

(2)- لا نريد هنا أن نجري وراء دلالات تذكير الألفاظ وتأنيثها، لأن ذلك مجرد صنعة لفظية، وحسبنا هنا أن

نشير إلى أن اللوح ذكر والسبورة أنثى، وهما يدلان على شيء واحد.

"تَدَلَّى صَوْتُهُ مِنْ تَحْتِهَا ..

لَمَلَمَ أَنْفَاسَهَا ..

إِخْتَضَنَ قَلْبَهَا ..

هَذَهَدَ أَوْصَالَهَا ..

إِهْتَرَّتْ فِي رُوحِهَا زَفَرَةُ الْحَيَاةِ ..

فَأَغْمَضَتْ أَجْفَانَهَا مُتَنَاسِيَةً مُكَابِدَةَ تِسْعَةِ أَشْهُرٍ !!

ولا تكتفي القاصّة في صناعة مفارقتها على المألوف وغير المألوف من التناقضات، بل تحاول بناء مفارقة حكاياتها في بعض القصص، لا على التضاد بل على الإدهاش الناجم من "التوافق غير المتوقع" على نحو ما نجد في قصة "غياب": فالنهاية الناجحة ليست نتاج خيانة وإخلاص، بل هي نتاج خيانة وخيانة. تقول القصة:

"تَعَانَقَا بِشَبَقٍ مَحْمُومٍ ..

انفَلَتَ مِنْ خِيَالِهِ اسْمُ امْرَأَةٍ أُخْرَى

مِنْ حُسْنِ حَظِّهِ لَمْ تَنْتَبِهْ لَهُ ..

فَقَدْ كَانَتْ غَائِبَةً مَعَ رَجُلٍ آخَرَ .. !!

وإذا كان تكرار النمط اللغوي يعوّق بناء القصة القصيرة جدًّا ، كما يتخيّل المنظّرون، فإنّ د. غادة البشتي تجعله في بعض قصصها استراتيجية لبناء النص، وأساسًا من أسس صناعة المفارقة فيه، ويمكن ها هنا أن نشيد بقصتي "ممنوعات" و"ابتسامة" اللتين تنجحان في الاعتماد على تكرار إيقاع اللغة في صناعة مفارقة باهرة، ولنشر على سبيل التمثيل لقصة "ابتسامة":

"مرًّا على محلٍّ للبقالة ..

فاشترى لها البرتقال الذي نُحِبُّ ..

والكرز الذي تُحِبُّ..

والتفاح الذي تُحِبُّ..

وعندما تبسَّمتْ شاكِرَةً..

حَازَ كُلَّ الْفَاكِهَةِ الَّتِي يُحِبُّ..!! "

وانتصاراً للمبدأ السابق الذي اختطته القاصَّة لنفسها، في استثمار عيوب النص القصير جدًّا، وجعلها استراتيجية لبناء النص، تفيد الكاتبة في قصة "مقابلة" من الصورة التي كثيرًا ما تعوِّق سير حكاية القصة القصيرة جدًّا، من خلال تصعيد إحساس القارئ بالتخييل، من أجل إلقائه بعد ذلك من شاهق الخيال إلى أرض الواقع. تقول القصة:

جَاءَتْ حَبِيبَهَا مِنْ قَرْيَةٍ بَعِيدَةٍ..

تَحْتَ وَابِلٍ مَطَرٍ وَإِعْصَارٍ رِيحٍ..

تَذِيرُ بِابْتِسَامَتِهِ ظِلْمَةَ الْخَوْفِ..

وَتَزِينُ بِلَهْفَتِهَا وَخَشَّةِ الطَّرِيقِ..

وَقَفَتْ بِبَابِهِ..

أَرَادَتْ أَنْ تُلْقِي شَوْقَ قَلْبِهَا بَيْنَ ذِرَاعَيْهِ..

فَسَمَرَتْهَا دَعْوَاهُ

"أَخَافُ الْبَلَلَ..!! "

وتنوّع الكاتبة من خلال قصصها في أشكال العرض، فتلجأ - كما أسلفنا - إلى الاتكاء على البنية الدائرية، كما تجرّب العرض الهرمي المتعاقب، وتفيد - في أحوال خاصة - من الحلم، كما في قصة "انتظار"؛ إذ تقول:

تَقُفُ عَلَى شُرْفَةِ أَحْلَامِهَا كُلِّ مَسَاءٍ

تحتضن رجلاً لن يأتي ..
يُفرحُ بابتسامتهِ كُلَّ تفاصيلِ المكانِ ..
إِلَّا قلبَ زوجةِ أبيها..!!

وتستثمر القاصّة الحوار في عدد من قصصها، من مثل "بذخ" و"مباركة" و"هدايا"
و"تكابر" التي تعدُّ واحدةً من أجمل القصص إذ تكشف وتعري وتدين وتضع الملح
فوق جرح المجتمع المتفسّخ:

- أمّي..لم أعُدْ أريدُ التَّوَمَ مع أختي
- لِمَ يا بُنَيَّ ..؟! هِيَ بِحَاجَتِكَ ، سَتُؤَنِّسَانِ بَعْضُكُمَا..
- لا.. قد صُرْتُ كبيراً .. سَأُنفَرِدُ بِغُرْفَةٍ خَاصَّةٍ مِثْلَ أَبِي!!

كما تحاور القاصّة النصوص التراثية في عدد محدود من القصص، على نحو ما
نجد في قصة "اشتواء" التي تعيد الإنسان إلى نقطة التكوين راصدةً اشتواء
الإنسان الذي يقابل بالتحريم، وهو في جنته الأولى. تقول القصة:

اجتهدا ليصلا أَعْلَى الثَّقَاحَةِ..

سَبَّحَا فِي بَحْرِ عَرَقٍ..

لَهْثَا..

إِسْتَبَقَا الْأَغْصَانَ..

عندما ظَفِرَا بِلَذَّةِ الْوُصُولِ..

جُلِدَا بِأَحْرِفٍ تَقُولُ:

لا تقربا هذه الشَّجَرَةَ..!!

كما توظف القاصّة لغة استعارية بديعة، وتجري مبادلات لافطة بين الحواس،
في عدد من قصصها، ولعلّ ذلك شديد الوضوح في قصة "مهاتفة" التي تقيم

علاقة غير مألوفة بين الإنسان والهاتف ، وتقترح علاقات أخرى بين أرقام
الهاتف فيما بينها، وتملاً زوايا الأرقام بأرقى العواطف الإنسانية. تقول القصة:
كانت تتأمل أرقام هاتفه السبعة ..

تسترجع فيها ذكرياتها..

تسكن زواياها ..

تفترش الأحلام على أعتابها ..

تبحث فيها عن بعض سكينه ..

فإذا بالأرقام تهمس

- هل تقبلين بهذا الحديث حبيبتي؟

* * *

أما تخوم موضوعات "سأكتفي بوردة منك" فهي تحوم في أفق اجتماعي إنساني،
مبتعدة عن الأفق الوطني في مرحلة يبدو فيها الوطن، أكثر من أي مرحلة أخرى،
معيناً لا ينضب، لجراح ينابيع تتفتح على الإبداع.

الكاتبة مسكونة بوجع الخيانة والنفاق، تعبر عنهما في قصص متعددة، رافضة
إياهما، معرية شخصهما بكفاءة لافتة، على نحو ما نجد في قصة "تقاطع" وقصة
"هدايا" وقصة "مقاسان" التي تقول فيها:

"صاحت مبتهجة وهي تقلب حقيبة سفره

ما أجمل هذا الثوب ..!!

رجعت من غرفتها خائبة

- للأسف ، الثوب أكبر من مقاسي عزيزي!

في بيت آخر كانت امرأة تعاني ضيق ثوبها الجديد!!

كما ترصد القاصّة عددًا من أشكال الاضطهاد الذكوري للمرأة، والاستغلال الذي تتعدّد أشكاله، سواء أكانت عاملة أم مدبرة منزل، وفي قصة "طلبات" صياغة طريفة لاستغلال المرأة العاملة من قبل زوجها "المحبّ":

"قال لها: اكتبي قائمةً بطلبات البيت..

مُغتَبطةً سَوَدَتْ صفحةً كاملةً وأسلمتها له

- حسنًا، غدًا سأقبضُ مرتّبك

وأجلبُ لك كلّ ما تطلبين!!

وعلى تخوم الهم الإنساني العام يقف عدد من القصص القصيرة جدًّا للدكتورة غادة البشتي، فهي تحاور الإنسان في لحظات ضعفه وقلقه، وتجعل من الجمادات نماذج إنسانية استعارية، لتؤكد رؤيتها الخاصة للحياة، ولعلنا نشيرها هنا إلى قصّتين:

- قصة "موات" وهي قصة الطمع الإنساني التي تتكرّر منذ أقدم العصور، لتنتج قاتلاً وقتيلًا، غير أنّ القاصّة تقدّم لكلّ ذلك بموتٍ مسبقٍ، لتغدو قصتها ساحة شكسبيرية للموت: أخوان يختلفان على تركة الأب الميّت فيصطرعان، وينتهي الأمر بموت الجميع (الأب بحكم القدر، والقتيل بحكم الطمع، والقاتل بحكم القانون). تقول القصة:

تشاجرا..

تخاصما..

تقاتلا..

فُتِلَ الأوّل، وأُعيدَ الثّاني..

على ملكٍ تركه والدهما.. ومات!!

• ولأنّ القاصّة تدرك تلك الثروة التي تركها الأب، وتدرك المشاعر
والعواطف التي تملأ قلوب الوارثين في جميع أصقاع الأرض، فإنها تقدّم
في رؤية تشاؤمية (لها ما يبرّرها) قصة أخرى بعنوان "عتاب" ترصده
الكاتبة بين الأرض والغيمة، وتفتحه على آفاق وارفة الدلالة:

عَاتَبَتِ الْأَرْضُ الْغِيْمَةَ

- لِمَ تَزْعَجِينَ رَاحِي بِمَائِكَ //

- أَفَعَلَ ذَلِكَ لِأَجْلِ مَنْ يَسْكُنُكَ ..

- ابْتَعِدِي ؛ فَمَنْ يَسْكُنُنِي يَقْتُلُ الْمَاءَ .. وَيَزْرَعُ الْحَقْدَ //

* * *

إنّ مجموعة "سأكتفي بوردة منك" مجموعة جديدة بالقراءة والثناء، وهي من
المجموعات التي تصلح أن تكون مجموعة معيارية لمن يريد أن يتعلّم كتابة القصة
القصيرة جدًّا، غير أننا ننتظر من الكاتبة ما هو أكثر من ذلك في المستقبل، ننتظر
منها أن تتجاوز هذه المعيارية؛ لأن تكرار الإبداع ليس إبداعًا، ولأنّ المنتظر من
كاتبة مثلها ألا تقف عند حدود ما يقوله النقاد، وهي منهم، بل أن تتجاوزه، لأنّ
المبدع الحقيقي هو الذي يستوعب التجربة المحيطة به، لا ليحاكي أفضل نماذجها، بل
ليتجاوز تلك النماذج بإبداع لم يخطر على قلب بشر.
وها نحن ننتظر معًا سماء حبل بمطر جديد.

د. يوسف حطيني

العين

2013/3/22



تمهید

التمهيد

نشأة الرومانسيّة في مصطلح الأدب



اختلفت الآراء في أصل المدلول الاشتقاقي لكلمة الرومانسيّة، ولكنها تعود في الأصل للمعجم اللغوي الغربي، وهي مأخوذة على الأرجح من مادة "Roman" الفرنسية القديمة، وكانت تطلق على قصص المغامرات والخيال، وانتقلت إلى الإنجليزية بالمعنى ذاته تقريباً ومنها إلى الألمانية⁽¹⁾، واتسع معناها فصارت تطلق على المناظر الشعريّة والحوادث الخرافية والقصص الأسطورية⁽²⁾، ثمّ إلى الإيطالية والأسبانية، وتطور معناها لتدل على "الإنسان الحالم ذي المزاج الشعري المنطوي على نفسه ثم امتدّ إلى ما يشمل شبوب العاطفة والاستسلام للمشاعر والاضطراب النفسي والفردية والذاتية"⁽³⁾.

ومنهم من رأى أنها مأخوذة من "رومانس Romans اللقب الذي خلع في الأصل على اللغات الشعبية التي شكلت من دمج اللاتينية واللهجات اليونانية القديمة"⁽⁴⁾. والملاحظ أن التاريخ اللغوي لهذه الكلمة قد مرّ بمراحل متعدّدة حتى أصبحت أخيراً مرادفة لمعنى الثورة والتحرر، ذلك؛ لأنها كانت "رد فعل لوطأة الواجبات التي

(1)- الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، (لاط، 1986، دار العودة، بيروت)، ص5.

(2)- م.ن، ص6.

(3)- م.ن، ص.ن.

(4)- الرومانسيّة الأوربية بأقلام أعلامها، ليليان، ر. فرست تر: عيسى علي عاكوب (لاط، لات، دار الفرجاني

للنشر والتوزيع، طرابلس)، ص30.

أثقلت كواهل الناس في الحياة السياسية، والاقتصادية، والدينية، والفكرية، فكانت التحررية هي المبدأ الجامع الذي التفت عليه أفكار المضطهدين من الشعب⁽¹⁾. ومن ثم طالت هذه الفلسفة التحررية الأدب والفن عندما استلظفتها الأذواق وتقبلتها العقول للاقتناع بها، فكانت النظرة الرومانسيّة تنمو وتتضح عندما كان الأدباء يمجّدونها في فنونهم وآدابهم، حتى نشأ أخيراً نوع من التفاعل فيما بينهم وبين شعوبهم، وانتقل هذا التفاعل من جيل إلى آخر مع اختلاف التفكير والسلوك والعمق والشمول، وبذلك فتحت لنفسها عهداً جديداً ومبتكراً أساسياً في تاريخ الأدب الحديث، لتشق طريقها بثبات واتخذت لها مذهباً له أصوله واتجاهه ومبادئه، ولعلّ المبدأ الأوّل الذي قامت عليه الرومانسيّة هو الثورة على كل قديم ينضوي تحت حكم الأدب الكلاسيكي مكبلاً بقيوده وأحكامه.

وكان الرومانسيّون الغربيون "يقولون مالنا ولآداب الإغريق واللاتين وأصول فنهم وأمامنا تاريخنا القومي وثقافتنا القومية، بل وروحنا القومية تطلب إلينا أن نصدر عنها، وأن نتخلص من القيود والأصول التي تكبل ملكاتنا وتبقينا تبعاً وذيولاً للآداب القديمة وأصولها المدعاة"⁽²⁾، فإنهم ومن هذا المنطلق عملوا على التحرر "من نير الآداب القديمة بما فرضت على الأديب من قواعد، أو ممنوعات رأوا فيها مساساً بحرية الفنان، وتقييداً لمواهبه"⁽³⁾.

(1)- الرومانتيكية والواقعية في الأدب، حلمي مرزوق، (لاط، 1983م، دار النهضة العربية، بيروت)، ص 18.

(2)- الأدب وفنونه، محمد مندور، (لاط، 1974م، دار نهضة مصر للطبع والنشر بالفجالة، القاهرة)، ص 60.

(3)- الرومانتيكية، غنيمي هلال، ص 28.

وبذلك أخذت قداسة الأدب الكلاسيكي تتلاشى شيئاً فشيئاً أمام تطلعات رواد هذا المذهب الجديد ومحاولة الانفلات من قيوده الوثيقة، وكانوا يقولون: "لا نريد أدبا فاقد الحرية والمبادرة يخطو بخطى سواه، ويفهم بفهمه ويعاني بمعاناته، لذلك؛ نضل نشعر أن الأديب نطق فيه بنصف صوته، أو بعضه، أو أنه ظل أبكم يردد كالبوق أصواتا أطلقها سواه"⁽¹⁾.

ومع أن الرومانسيين لا يفضلون مذهب القدماء إلا أنهم "لا يحقرون شأن تلك الآداب القديمة، بل كانوا يستوحون بعض معانيها وصورها فبقيت لديهم منبع إلهام... وأصبحت عندهم على قدم المساواة مع الآداب الأخرى"⁽²⁾.

وذلك لأنهم شعراء يمتازون بفصاحة الأسلوب، وسحر اللفظ، وسمو المعاني وروعة الخيال، إلا أن غلوهم في التقليد والمحاكاة وتتبع خطوات من سبقهم واقتفاء آثارهم واقتباس معانيهم، واستهلاك أساليبهم أدخلهم في دائرة التكرار والاجترار وعدم الخلق والإبداع الأمر الذي أفقد هذا المذهب بريقه الذي بدأ به.

غير أن المحاكاة هذه لم تقنع الرومانسيين الذين قرروا "أن الأدب عامة والشعر خاصة ليس محاكاة للحياة والطبيعة، بل خلق وأداة الخلق ليست العقل ولا الملاحظة المباشرة بل الخيال المبتكر"⁽³⁾.

وبهذا وغيره انطلق الأدب القائم على العاطفة ورقة المشاعر، وجمال الأحاسيس لديهم في عالم الأحلام غير المحدود، "فالأدب الرومانتيكي أدب ثورة وتحرر... أدب

(1)- الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي، إيليا الحاوي (ط3، 1983م، دار الثقافة، بيروت)، ص29.

(2)- الرومانتيكية، غنيمي هلال، ص28.

(3)- الأدب ومذاهبه، محمد مندور، (لاط، 1998م، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع)، ص69.

عاطفة ... فهو أدب ذاتي مشبوب ... ذو طابع متطرف منطلق العنان لا يكاد يعرف لفنه حدودًا غير حدود مشاعره الإنسانية وعواطفه المشبوبة⁽¹⁾.

فبدا واضحًا على الرومانسيّة اهتمامها بالفرد وإبراز ذاتيته وما يميزه من غيره عادةً إياه المقياس الحقيقي للمجتمع، وأصلاً لكل القيم الموجودة فيه، بل هو المرتكز الأساسي الذي تقوم عليه الرومانسيّة "فليس غريبًا بعدئذ أن نجد الرومانسيين يطلقون العنان لإحساسهم الفردي، وأن يكونوا ذاتيين في قصصهم... بحيث تظهر في وصفهم لجوانبهم النفسية عناصر ذاتيتهم ظهورًا واضحًا لا لبس فيه"⁽²⁾.

كما مجدت سلطة العاطفة، ورأتها محور الأدب الأهم ومنبع الإلهام وتحقيق الغايات المرجوة، ناشدة كل ذلك في عالمها المثالي الذي رسمته بخيالها المحلق في سماء الأحلام والأخيلة، فقد "كان خيال الرومانتيكي طموحًا جامحًا، يتطلب مثالاً له أينما وجد في غير زمانه ومكانه، ولكنه لا يستوحيه أولاً وآخرًا إلا من ذات نفسه، إذ فيها الشرارات الأولى التي تهديه الطريق وترسمه له، ولا يتاح له فهم ما تجيش به عواطفه وآماله إلا بالصور والأخيلة التي يضيفها على الحقائق"⁽³⁾.

فمذهب كالرومانسيّة نائر ومتحرر من كل القيود الفنية والاجتماعية، قد أطلق لسجيته العنان في فضاء رحب بين أنواء الطبيعة والأحلام يسير بهدى السليقة والإلهام، يصعب فيه الوقوف على كنهه وماهيته!

(1)- الرومانتيكية، غنيمي هلال، ص30.

(2)- في الرومانسيّة والواقعية، سيد حامد النساج، (لاط، 1981م، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة)، ص5.

(3)- الرومانتيكية، غنيمي هلال، ص91.

ومرد ذلك يرجع إلى طبيعة هذا الاتجاه الذي يرتبط بمزاج وثقافة وبيئة الشاعر التي تختلف ولاشك من شاعر إلى آخر، وبذلك تعددت تعريفاتها، وتنوعت مفاهيمها وتشعبت معانيها حتى عُدد من العبث محاولة حصر الرومانسيّة في تعريف محدد ولربما تصدق عليها هنا العبارة القائلة: "إن الرومانسيّة تتخذ من الأشكال بقدر ما فيها من مؤلفين"⁽¹⁾.

وهذا المذهب "حركة تاريخية معينة شهدتها أوروبا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، نشأت استجابة طبيعية صادقة لعوامل وظروف محددة"⁽²⁾. ولعلّ من أهم هذه العوامل الثورة الفرنسية التي قامت من أجل تحرير الشعب من عبودية الأرستقراطية، وهدم النظم الاجتماعية والسياسية السابقة، فهذه الثورة التي قلبت كيان المجتمع الفرنسي، وألغت الامتياز الطبقي، وقانون العائلات النبيلة، لتفصح المجال أمام حقوق الفرد، والحرية، والمساواة، وتحقيق العدالة الاجتماعية بين أفراد الشعب، هي ما أوقد قرائح الشعراء وألهب ملكاتهم الشعريّة للمناداة بالحرية، والعدل، وعطف الإنسان على أخيه الإنسان، والتمرد على أنظمة الطبقات الأرستقراطية التي كانت تصنع القوانين في قوالب قد حددتها لخدمة أغراضها وأهدافها ولتضمن لنفسها الهدوء والاستقرار. لذا عدّت الثورة الفرنسية من العوامل الكبرى التي كانت باعثًا ونتيجة في آن واحد للفكر الرومانتيكي المتحرر.

(1)- الرومانسيّة في الأدب الأوروبي، بول فانتينغ، تر، صباح الجهين، (لاط، وزارة الثقافة، دمشق 1981م) ج1، ص12.

(2)- قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، (ط2، 1971م، دار الفكر، بيروت)، ص410.

ومما زاد حدة انتقاد هذه القرائح الإحباط الشديد الذي ألم بالأمة الأوروبية من جراء حملة نابليون الدامية التي أغرقت البلاد في بحر من الدماء "وهو ما ترك في نفوس الشعراء مرارة الإحباط مثلما أشعرهم بمحدودية دور الكلمة وعجزها عن تغيير الأمور، وهو ما جعلهم ينسحبون إلى عوالمهم الخاصة"⁽¹⁾.

أضف إلى ذلك الثورة الصناعية العظيمة في مطلع القرن التاسع عشر، والتي أدت إلى مزيد من الحرمان، والفقر والبؤس الاجتماعي، إذ إنَّها خلقت طبقتين متميزتين في المجتمع: طبقة فاحشة الثراء، وأخرى تغرق في فقر مدقع، بينهما فئة أخرجت "الكتاب والشعراء الذين تميزوا بمقدرتهم على رؤية الأمور والتفاعل بها والشّعور بالتوتر الناشئ عن التناحر الاجتماعي، ومن ثم تقديمه مادة للأدب"⁽²⁾.

وهو ما جعل الشعراء يتوقعون على أنفسهم، ويهربون إلى عوالم الماضي يلتمسون من خلاله الحنان في العلاقات الريفية البريئة، ويتجهون للطبيعة الأم الحنون يبثونها همومهم وأحزانهم، ويلتمسون فيها الطهر والنقاء الذي افتقده العالم المادي الجديد.

(1)- النقد الأدبي قضاياه واتجاهاته الحديثة، عماد حاتم (ط1، 1988م، دار الشام للتراث، بيروت لبنان)، ص124.

(2)- مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبية، عماد حاتم، (لا ط، 1979م، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس)، ص290.

كما كان لمسرحيات شكسبير وما حوته من تمرد على المسرح الكلاسيكي "واكتشاف الأدب القديم لدول شمال أوروبا الذي دارت حوادث بطولته في اسكندنافيا أو في إيرلندا"⁽¹⁾ الدور الفاعل في بروز هذا الاتجاه.

إضافة إلى ذلك فقد أثارتهم آداب المشرق العربي وما تضمنته من سماحة الشرق وحكمة العرب، وبخاصة (ألف ليلة وليلة) "التي استطاعت أن تصوّر عادات الشرق وتقاليده وحفلاته الدينية في قصصها الليلية الساحرة، وسيطرت بها على السلطان لا بالمنطق والعقل ولكن بقوة الخيال والتصوير"⁽²⁾، وذلك عندما كانت "تصور لهم الناس في حياتهم المشحونة بالنبض والحرارة وتقدم لهم لوحات البسطاء من بني البشر، فأدركوا من ذلك كله أن الكلاسيكية وتزمت الفلسفات العقلية قد أوصدت أمامهم هذه الأبواب، وإن شخصيات الملوك وهموم الأسلاف قد حجبت عنهم رؤية الحياة بما فيها من نبض وحركة وحيوية"⁽³⁾.

كما أسهمت الأسئلة الفلسفية التي كان يطرحها بعض المفكرين في بروز منحى الرُّومانيّة في الحياة، وذلك بتمجيد العاطفة وتقديمها على العقل، قد تمثل ذلك في إجابة بسيطة عن سؤال بديهي، ما الجمال؟

هل هو انعكاس للحقيقة كما كانت تراها الكلاسيكية، أو هو شيء نسبي يختلف من شخص لآخر ومن ذوق لآخر؟ ومن ثمّ توصّلوا إلى قناعة مفادها أنه "بعد أن كان الجمال موضوعياً أصبح ذاتياً، وبعد أن كان تطبيقاً لقواعد تجريدية صار مرده إلى تقاليد تجريبية

(1)- الرومانتيكية، غنيمي هلال، ص 46.

(2)- م.ن، ص 35.

(3)- النقد الأدبي، عماد حاتم، ص 124.

خاصة أساسها الحالة النفسية التي هي منبع ماضينا من مشاعر وعواطف، وهي التي تجعلنا نبحث عن المتعة في الشيء الجميل ونشعر بها⁽¹⁾.

وبذلك تغيرت عدة مفاهيم كانت سائدة وقتئذ، وقامت أخرى نادت بالثورة على المذهب الكلاسيكي مطالبة بإعادة النظر في ماهية الأدب، ومضمونه وأغراضه واتجاهاته داعية إلى تحقيق الذات التي كانت مهمة وإرساء مذهب جديد يدعو للحرية والانطلاق على أيدي أعلام بارزين عملوا على دعم هذا المذهب نظريًا وتطبيقيًا.

وأما بالنسبة إلى العرب فقد كان الالتقاء "الحضارة الإسلامية العربية بالحضارة الحديثة أعنف هزة أصابت الوجدان العربي منذ أن أصابه الركود إبان القرون الطويلة من الحكم العثماني"⁽²⁾ الذي هيمن فيه التخلف، والفقر، والجهل على كل الأمة العربية، كما حاول محق الهوية بفرض لغته عليها ليدب بهذا الضعف واللحن في اللغة التي هي عماد الأدب، وسنام الحضارة، حتى "لم يعد في استطاعة كثير من الكتّاب أن يسلم من اللحن الفاحش، أو يأتوا بالمفهوم المطلوب بل عزّ عليهم اللَّفْظ الجزل، والأسلوب القوي فلجأوا للزّخرف، والمحسنات يخفون بها عوار كلامهم، وقد أكثروا من هذه الحلي حتى استغلق الكلام، وأتوا بالغث السمج الذي إن حَسُنَ فيه شيء كان سرقة واغتصابًا من آثار من سبقوهم من الكتاب"⁽³⁾ ثُمَّ إِنَّ "الشعر في هذه الفترة لا يصوّر عاطفة قوية ولا خيالا

(1)- الرومانتيكية، غنيمي هلال، ص46.

(2)- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط (ط2، 1981م، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت)، ص7.

(3)- في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، (ط7، لات، دار الفكر العربي)، ج1، ص22.

ساميًا، وإنما هو ضرب من التخلف في الصناعة وكل ذلك أثر من آثار انهيار الحياة الثقافية والاجتماعية في العهد التركي⁽¹⁾.

وظلّت الحال على هذا حتى جاء "نابليون بونابرت" بجيوش لا قبل لهم بها، وبحضارة وعلم عدوهما من ضروب الدجل والشعوذة لعظم ما كانوا يرفثون فيه من جهل خيم على عقول حجب عنها نور المعرفة، فمثلت هذه الحملة صفقة قوية تلقتها الأمة العربية لتوقظها من سبات عميق أغفلها عن الحركة الحضارية التي كان يطلبها العالم حثيثًا، وهم غارقون في أحلام الماضي، ومساوئ الحاضر⁽²⁾.

"وهكذا واجه المثقف العربي منذ البداية مرحلة انتقال جسيم تتميز بالصراع والتناقض، وزاد من حدة الصراع أن اللقاء بين الحضارة العربية والحضارة الأوروبية قد تمّ في جو من الغزو والتسلّط وضع المثقف العربي في موقف يتمزّق فيه بين تطلّع الفكر إلى المعرفة وثورة الوجدان على القهر"⁽³⁾.

فاستيقظ فيهم الشّعور القومي الذي كاد أن يختفي في أثناء الحكم العثماني، حتى توقّد الشّعور بالوطنية والقومية، فبدأ الكفاح من أجل الحرية وإثبات حق الوجود وحق السيادة واختيار المصير.

فاشتعلت المقاومة العنيفة في كل شبر من الوطن العربي، ففي ليبيا مع الإيطاليين، ومع الإنجليز في مصر والعراق، ومع فرنسا في بقيّة أنحاء المغرب العربي، فتصارعت الصفوف في ميدان الحرب، والثقافات في ميادين الفكر، ليأخذ هذا الصراع أبعادًا سياسية وفكرية واجتماعية لتقوم أولى إرهاصات التطوّر والتغيير في العالم العربي

(1)- تطور الشعر العربي في مصر، ماهر فهمي، (لاط 1958م، منشورات مكتبة نهضة مصر بالقاهرة)، ص32.

(2)- ينظر في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، ص17.

(3)- الاتجاه الوجداني، عبد القادر القط، ص8.

"ولم تكد تشرق بدايات القرن العشرين حتى كانت ملامح هذا التطور قد اتضحت ومواقف هذا اللقاء قد تبلورت وغدا المثقف العربي في غمرة من الصراع متعدد الجوانب بين القديم والحديث في الاجتماع والسياسية والقومية والإعلام والأدب والفن"^(١).

وخلقت هذه الظروف المتغيرة مناخاً مناسباً، واستصلحت أرضاً خصبة لابتذار بذور الرومانسيّة بين أدباء الوطن العربي، وذلك عندما "التفت هؤلاء الأدباء من شعراء وقصاصين وكتّاب - إلى وجدانهم، يرقبون من خلاله عالمهم المتغير ويعبرون عن تجاربهم الفردية ومشاعرهم الذاتية بأساليب فيها كثير من الحدة العاطفية والخيال الجامح والصور المستحدثة والمعجم الجديد"^(٢).

والأمر الذي أزر هذا المنحى حركة الأحياء والبعث التي قامت بها نخبة من أشهر شعراء العصر الحديث من أمثال "محمود سامي البارودي"^(٣) و"حافظ إبراهيم"^(٤) و"أحمد شوقي"^(٥) و"معروف الرصافي"^(٦) الذين عملوا في تخليص الشعر من كل ما اعتراه من

(١)- الاتجاه الوجداني، عبد القادر القط، ص 8.

(٢)- م. ن، ص 9.

(*) محمود سامي البارودي: جركسي الأصل، ولد بالقاهرة، عام 1836م، وتعلم بها، رحل إلى الآستانة فأتقن الفارسية والتركية، تقلّد مناصب حكومية مختلفة، له ديوان شعر، توفي عام 1904م، (الأعلام، خير الدين الزركلي، ج 7، ص 171).

(*) محمد حافظ إبراهيم فهمي، ولد عام 1871م في ذهبية بالنيل، نشأ يتيماً، نظم الشعر صغيراً، اشتغل محامياً، لقب بشاعر النيل، عين رئيساً للقسم الأدبي في دار الكتب المصرية، توفي عام 1932، (الأعلام، خير الدين الزركلي ج 6، ص 76).

(*) أحمد شوقي علي شوقي: ولد عام 1868م، بالقاهرة، درس الحقوق بفرنسا، مثل الحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين بجنيف، قضى بقية حياته عضواً في مجلس الشيوخ، عالج أكثر فنون الشعر، من آثاره "الشوقيات"، و"مصرع كيلوباترا" توفي عام 1932م، (الأعلام ج 1، ص 136).

ضعف وصنعة وتكلف. معتمدين في ذلك على ما أنتجته قرائح الأجداد، وما سجّلوه من تراث عظيم، ومجد تليد في الفكر والأدب والثقافة، طالبين منه العون، ومستمدين القوّة، فأخذوا منه ما وافق عصرهم وسائر تطلعاتهم لتدب بذلك الحياة وثيدة في أوصال الشعر العربي، ويقعم بالحياة التي افتقدتها في العهد التركي ليخطو خطواته الأولى نحو نهضة أدبية كبيرة، فتخلّص الشعر بفضله من تلك الصبغة الهزيلة والأسلوب الركيك والموضوعات المبتذلة، وتجددت أساليبه كما ظهر الشعر الوطني والاجتماعي، وكان لهم الفضل في تطعيم القصيدة ببعض الأساليب الغربية بطريقة عذبة وجميلة^(١).

وكذلك ساعد هذه الفترة في النهوض بالأدب، ازدهار الصحافة، وظهور حركة التأليف والترجمة، وبخاصة الترجمة من الفرنسية والإنجليزية إلى العربية. وبهذا تسلّلت أولى إشعاعات الرّومانسيّة الغربية إلى الأدب العربي، ولكنها لم تكن واضحة المعالم كما هي في الأدب الأم، مع "إنه غلب الانفعال على العقل في مظان، إلا أنه لم يقد على ذلك ويتّخذ كذهب مطلق وحيد كما فعل الرّومانسيّون الغربيون فضلاً عن ذلك فإن طبيعة الصور ظلّت غالباً في الحدود الكلاسيكية المحدودة"^(٢).

(*) معروف عبد الغني الرصافي: ولد عام 1877م ببغداد نشأ بها، اشتغل بالتدريس، وتقلد فيها مناصب كثيرة، له كتب عديدة منها "ديوان الرصافي"، و"رسائل التعليقات"، و"على باب سجن أبي العلا"، توفي عام 1995م، (الأعلام ج7، ص268).

(1)- ينظر القصيدة العربية، عبد المنعم خفاجي، (ط1، 1993م، دار الجبل - بيروت)، ص145.

(2)- الرّومانسيّة في الشعر الغربي والعربي، إيليا الحاوي (ط2، 1983م، دار الثقافة، بيروت)، ص131-132.

هذا ما دفع بنخبة من الأدباء والمثقفين إلى المناداة بالتجديد والتحرر من قيود الكلاسيكية، سواء أكان في الوزن أم القافية أم في الصور والأغراض، وغالبًا ما كان التجديد في نظر هؤلاء يأتي "بعد احتكاك الثقافات والحضارات فتأخذ إحداها عن الأخرى لتبعث في آدابها الحركة والحيوية اللازمتين لقوة كل أدب، وتبدأ الرغبة في التجديد عند المجدد حين يطلع على الآداب والثقافة القوية التي اتصل بها، وينشأ عنده نزوع لمحاكاتها، ثم يدفعه الإعجاب بها والتقدير لها والاعتداد بحريته الشخصية إلى النقل عنها، ولا بد للمجدد حينئذ أن يكون قويًا في نفسه وقويًا في لغته حتى يمكن أن يضيف إليها ما يتفق معها ويتمشى مع آدابها"⁽¹⁾.

فكان خليل مطران⁽²⁾ الذي رفع لواء التجديد ليجسد بذلك أول بادرة للرومانسية الحقيقية "فليس من المبالغة أن نقول إن مطران كان أول المجددين، وكان صاحب تأثير كبير في حركات التجديد التي ظهرت بعده"⁽³⁾.

إلا أن ثورة خليل مطران كانت ثورة هادئة استبعد فيها سمة الجموح، إذ لم ينكر على الشعراء الاستعانة بموروثهم العربي العريق شرط أن يعبر عن حاجات الإنسان في هذا العصر وألا تكون له اللغة قيدًا يعيقه عن تمثيل

(1)- خليل مطران، أحمد عبد المعطي حجازي، (ط2، 1979م، منشورات دار الآداب، بيروت)، ص19.

(*) خليل عبده يوسف مطران: ولد في بعلبك بلبنان عام 1871م، سكن مصر، تولى تحرير الأهرام، وأنشأ "المجلة المصرية"، وجريدة "الجوانب المصرية" كما كان له اشتغال بالتاريخ والترجمة، توفي عام 1949م، (الأعلام ج2، ص320).

(2)- التجديد في شعر خليل مطران، سعيد حسين منصور (لاط، 1970م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة)، ص127.

موضوعاته، وأن يتوَحَّى الوحدة الموضوعية في قصائده، فهو يرى أن "اللغة غير التصور والرأي، وأن خطة العرب في الشعر لا يجب حقًا أن تكون خطتنا، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا، لهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلًا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم، وإن كان مفرغًا في قوالبهم محتذيًا مذاهبهم اللفظية"⁽¹⁾.

وقد تميز مطران بثقافته العربية الغزيرة، وبتفوقه في إدراك أسرار لغته، وإطلاعه الواسع على الآداب القديمة، كما تميّز باطلاعاته العميقة على الآداب الأجنبية وبخاصة الفرنسية منها، وقد تمثلت هذه الثقافة في تراجمه المتعددة لروائع الأدب الغربي وبخاصة مسرحيات شكسبير، إلا أنه من هذه الناحية لم يُظهر تأثيرًا كبيرًا حيث إنه لم يحاول كتابة المسرحية الشعرية، "واقصر تجديده على التزام وحدة القصيدة، وخلق الموضوعية الشعرية، وإفساح أفق الخيال والنظر إلى الطبيعة نظرة جديدة تقوم على التجاوب بينها وبين نفس الشاعر، ومحاولة تحرر الأسلوب الشعري، واتخاذ الموضوع من الحياة المعاصرة مهما كان تافها في نظر التقليديين، وبكل هذه الاتجاهات الجديدة كان مطران الشاعر الابتداعي الأوّل في مفتح هذا القرن"⁽²⁾ أي القرن العشرين الماضي، وقد تركّزت محاولاته في تناول مضمون القصيدة والاهتمام بأغراضها، وكان يعمل

(1)- شعراء معاصرون، إسماعيل أدهم (لاط، 1984م، دار المعارف، القاهرة)، ج2، ص197.

(2)- أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، كمال نشأت (لاط، 1967م، دار الكتاب العربي، القاهرة)، ص233.

جاهداً لنقل الشعر إلى عهد جديد يسبح في فلك الرومانسية التي كان يحفل بها الشاعر الغربي، فاتجه إلى تطويع اللغة لتستوعب هذا التجديد دون المساس بأصولها وقواعدها الأصيلة، لهذا مثلت الفكرة الخطوة الأهم في القصيدة يتبعها التسلسل المنطقي للخواطر مع نظرة متميزة للطبيعة، فأكسبها معنى جديداً من العصرية والذاتية، ولعل قصيدته "المساء" خير مثال لمنحاه الرومانسي حيث تعد نموذجاً رائعاً للنسيج العضوي المتكامل والاندماج الكلي مع الطبيعة للتعبير عن تجربة وجدانية ذاتية بعاطفة حيّاشة لا تملك بدءاً من تصديقها، ويقول في مطلعها:

دَاءُ أَلَمٍ فَخَلْتُ فِيهِ شِفَائِي من صَبَوْتِي فَتَضَاعَفْتُ بُرْحَائِي^{(1)(*)}

ثم يمتزج مع الطبيعة فيعيش فيها ومعها لحظات نفسية عميقة حتى لنكاد نراها صورة لأصل واحد، إذ "لم تعد الطبيعة هذه المناظر الخارجية التي تحيط بالإنسان إنما هي في القصيدة جزء من الإنسان يتألم بألمه ويتقلب ليصور شجونه"⁽²⁾.

وذلك عندما يقول:

مَتَفَرِّدٌ بِصَبَابَتِي^(*) مَتَفَرِّدٌ
شَاكٍ إِلَى الْبَحْرِ اضْطِرَابَ خَوَاطِرِي
ثَاوٍ عَلَى صَخْرٍ أَصَمٍّ وَلَيْتَ لِي

بِكَآبَتِي، مَتَفَرِّدٌ بَعْنَائِي
فِي جَيْبِي بُرْيَاحِهِ الْهَوِجَاءِ
قَلْبًا كَهَذِي الصَّخْرَةِ الصَّمَاءِ!

(*) البرحاء: شدة الأسى والألم والمرض، (اللسان، مادة: "برح").

(1)- ديوان خليل مطران (لاط، 1997م، دار مارون عبود، بيروت) ج 1، ص 16.

(2)- الرومانطيقية، معالمها في الشعر الحديث، عيسى يوسف بلاطه، (ط 1، 1960م، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت لبنان)، ص 109

(*) الصبابة: الشوق، ورقة الهوى، (لسان العرب مادة: "صبب").

ينتابها موجٌ كموج مكارهي
والبحرُ خفاقُ الجوانب ضائقُ
تغش البرية كُذرةً وكأنها
ولقد ذكرْتُك والنهارُ مودعُ
وخواطري تبدو تجاهَ نواظري
والدمعُ من جفني يسيلُ مُشعشعاً
والشمسُ في شفقٍ يسيلُ نضارةً
مرت خالالَ غمّاتين تحدّرا
فكأن آخرَ دمعَةٍ للكون قد
وكانني أنستُ يوماً زائلاً

ويُفتُّها كالشَّقم في أعضائي
كمدا، كصدري ساعةَ الإمساءِ
صعدتُ إلى عينيّ من أحشائي
والقلبُ بين مهابةٍ ورجاءِ
كَلِمَى^(*) كدامية السحابِ إزائي
بسَنَى الشُّعاعِ الغائبِ المترائي
فوقَ العقيقِ على ذرى سوداءِ
وتقطّرتُ كالدمعةِ الحمراءِ
مُرَجَّتْ بآخرِ أدمعي لِرثائي
فرايتُ في المرآةِ كيفَ مسائي⁽¹⁾

فلا تخفى علينا هنا الوجدانية، التي تصدر عن عاطفة جيّاشة تنبثق من القلب مباشرة ممتزجة بخيال سابح في فضاء الرُّومانسيّة.

ونجد عنده هذا الخيال في العديد من القصائد الأخرى كقصيدة "الأسد الباكي"، و"حكاية عاشقين" اللتين حاول فيهما مطران الربط بين شعره ووجدانه والتعبير عن تجربته الشعورية بذاتية صادقة، وبألفاظ عذبة فصيحة، وخيال رائع خلاب، مركّزاً على الوحدة العضوية لقصائده مع التزامه في كل ذلك بوحدة الوزن والقافية، إذ إنّه "ظل يؤمن طوال حياته بأن المجدد يجب أن يستأنى في تجديده، لا يفاجئ السليقة العربية دفعة واحدة ولا يخرج عن المؤلف"⁽²⁾،

(*) كلمى: جمع كلم وهو الجريح، (لسان العرب، مادة "كلم").

(1)- ديوان خليل مطران (لاط، 1997م، دار مارون عبود، بيروت، ج 1، ص 17).

(2)- جماعة أبولو وآثارها في الشعر الحديث، عبد العزيز الدسوقي، (لاط، 1971م، الهيئة العامة للتأليف والنشر)، ص 88.

وبذلك نرى أنه قد نجح في تحرير الشعر العربي من بعض قيوده كما "نجح في أن يزاوج بين آرائه وأفكاره النقدية، وبين نظم قصائده، مزاجية جعلت بحق من نتاجه الفني صورة للذي يدعو إليه"⁽¹⁾.

فكان أول رد فعل لذلك ظهور جيل جديد من الشعراء من أمثال عباس محمود العقاد⁽²⁾ وعبد الرحمن شكري⁽³⁾ وإبراهيم عبد القادر المازني⁽⁴⁾، إذ أسسوا مدرسة نادى بضرورة الوحدة العضوية للقصيدة، وأكدوا الذاتية الشعرية التي كانت الباب الواسع الذي ولجت منه الرومانسية الغربية إلى أنماط الحياة العربية الثقافية منها والأدبية.

فهذه المدرسة تقول: "إن الشاعر الذي لا يعبر عن شخصيته ليس بشاعر... ومن الضروري لنا أن نعرف نفس الشاعر ومزاجه وخياله من خلال قصائده"⁽²⁾.

(1)- بين القديم والحديث، دراسات في الأدب والنقد، إبراهيم عبد الرحمن محمد (لاط، 1987، مكتبة الشباب القاهرة)، ص 337.

(*) عباس محمود إبراهيم العقاد: ولد عام 1889م، بأسوان في مصر، ترك مقاعد الدراسة باكراً، وانقطع للكتابة والتأليف، ظل اسمه لامعاً مدة نصف قرن، أخرج من خلالها 83 كتاباً في أنواع مختلفة، منها كتاب "عن الله" والعبريات، توفي عام 1964م، (الأعلام، ج 3، ص 266).

(*) عبد الرحمن محمد شكري: ولد عام 1886م، ببورسعيد في مصر، وهو مغربي الأصل، تعلم في مصر وانجلترا، اشتغل بالتدريس، له كتابات عدة شعراً ونثراً، منها "الاعترافات"، وقصة "الحلاق المجنون"، توفي عام 1958م، (الأعلام، ج 3، ص 335).

(*) إبراهيم محمد عبد القادر المازني: ولد عام 1890م بالقاهرة، اشتغل بالتدريس، ثم الصحافة، كان من أعضاء المجمع العلمي بدمشق ومجمع اللغة العربية بالقاهرة، وله كتب عديدة منها "حصار الهشيم"، توفي عام 1949م، (الأعلام، ج 1، ص 72).

(2)- دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، عباس محمود العقاد، (ط 1، لات، منشورات المكتبة العصرية، بيروت)، ص 20.

كما أنها ترى أن الشاعر "رسول الطبيعة ترسله مزودًا بالنعمة العذاب كي يصل بها النفوس ويحركها نورًا ونارًا، فعظم الشاعر في عظم إحساسه بالحياة"⁽¹⁾.

وقد اختلفت مدرسة الديوان -العقاد والمازني وعبد الرحمن شكري- عن مدرسة خليل مطران، بأن تأثرها الأكبر كان بالأدب الإنجليزي وشعراء الإنجليز الرومانسيين، فكانت علاقة المازني وشكري "بالثقافة الأدبية الأجنبية عن طرق دراستهما الرسمية في مدرسة المعلمين العليا، ثم عمقا هذه الثقافة بالدراسة الشخصية والعمل في الحقل الأدبي، أما العقاد فقد اتصل بتلك الثقافة الإنجليزية عن طريق قراءاته الشخصية وتثقيفه الذاتي الذي وصل به إلى القمة التي تربع عليها كواحد من أعلام الأدب المعاصر"⁽²⁾.

أضف إلى ذلك الظروف القاسية التي كانت تعصف بأبناء جيل ذلك الوقت، فالبلاد العربية كانت تمر بأحرج فترات حياتها، بل بأكثرها يأسًا وبؤسًا، فتذبذب الشباب العربي بين يأس وأمل وتشاؤم من الحاضر وتفاؤل بالمستقبل، فأخذوا يبحثون عن متنفس لأحاسيسهم ليترجم عما يجول في وجدانهم ويختلج في نفوسهم، فرأوا في الشعر خير ملجأ لذلك، ولكنه كان يحتاج إلى ثورة عارمة تهز كيانه الكلاسيكي القديم الذي لا مجال فيه للعاطفة ولا للحس.

فكانوا دعاة حقيقيين للتجديد في شعرنا المعاصر، واتجهت أهدافهم إلى نقد الطريقة التقليدية في الشعر العربي نقدًا تفصيليًا.

(1)- ديوان عبد الرحمن شكري (لاط، 1960م، الإسكندرية)، ص 227.

(2)- تطورات الأدب الحديث، أحمد هيكمل (ط6، 1994م، دار المعارف القاهرة)، ص 149.

وقد عَجَّتْ مقدمات الدواوين الشعرية والصحف والمجلات في تلك الآونة بالصراعات النقدية، وكانت مسرحًا لعرض وجهات النظر الثائرة والداعية للتجديد، وبخاصة مقدمات العقاد وشكري والمازني سواء التي كتبوها لأنفسهم أو التي تقارضوها.

فكانت لهم خطوة مهمة في تجديد الأوزان والقوافي وإدخال الشعر المرسل إلى ساحة الشعر، الأمر الذي أعطى الشعراء حرية الاسترسال في موضوعاتهم، وقد وضحت هذه الفكرة في ديوان شكري الأول (في ضوء الفجر) عندما أخذ "يجدد في قوافيه واستخدم المزدوج والمرسل"⁽¹⁾.

كما عدّ هذا الديوان البداية الحقيقية للرومانسية التي ابتدئها خليل مطران، وكان هم هؤلاء الشعراء يحوم حول كيفية تطويع طبيعة الشعر وجعله يتصل بالوجدان وتمكينه من تصوير اللحظات النفسية والمزاوجة بين عواطف الشاعر المختلطة ومظاهر الطبيعة، والنظر في الحياة بمنظور عصري يستوعب هموم البشر وأحلامهم وتطلعاتهم وآمالهم وأحزانهم ومتطلباتهم، لذا يقول العقاد "فالشاعر العبقرى معانيه بناته، فهن من لحمه ودمه، وأما الشاعر المقلد فمعانيه ربيباته، فهن غريبات عنه وإن دعاهن باسمه، ولا يثمر شعر هذا الشاعر مهما أتقن التقليد... ألا وإن خير الشعر المطبوع ما ناجى العواطف على اختلافها وبث الحياة في أجزاء النفس بأجمعها"⁽²⁾.

(1)- تاريخ الأدب العربي المعاصر، إبراهيم علي أبو الخشب (لاط، 1984م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة)، ص 265.

(2)- مقدمة ديوان عبد الرحمن شكري، (لاط، 1960م، منشأة المعارف، الإسكندرية)، ص 104.

ويقول عبد الرحمن شكري في شعر العاطفة: "فالشعر مهما اختلفت أبوابه لا بد أن يكون ذا عاطفة، وإنما تختلف العواطف التي يعرضها الشاعر، ولا أعني بشعر العواطف رصف كلمات ميتة تدل على التوجع أو ذرف الدموع، فإن شعر العواطف يحتاج إلى ذهن خصب وذكاء وخيال واسع لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها"⁽¹⁾، أما المازني فيقول: "وغاية الشعر أن يدخل في متناول الحس والعواطف والمدرجات وكل ما له وجود في العقل، وأن يوقظ الحواس الخاملة، والمشاعر الراكدة وأن يملأ القلب ويشعر النفس، كل ما تستطيع النفس البشرية احتماله وكل ما له قدرة على تحريكها وابتعاثها... وأن يعيش القلب على تعرف الهول والفرع والسرور واللذة، وأن يخفق بالوهم على جناح الخيال ويفتته بسحر عواطفه وخواطره، وأن يسد النقص في تجارب المرء وأن يثير فيه تلك العواطف التي تجعل حوادث الحياة أشد تحريكًا له وتجعله أشد استعدادًا لقبول المؤثرات على اختلاف أنواعها ودرجاتها"⁽²⁾.

وبذلك نرى أن الشعر الحقيقي عند هذه النخبة هو ما عبّر عن النفس البشرية في فرديتها وتميزها وأن يخاطب العقل والقلب معًا، وأن يتسع مفهومه حتى يشمل كل ما عند النفس الإنسانية من شعور ووجدان وفكر. ولذلك نعوا على التقليديين زجهم بالشعر في مناسبات تافهة هي أبعد ما تكون تعبيرًا عن حالة النفس الإنسانية، وربما هذا ما يفسر الأسماء التي أطلقوها على دواوينهم، والتي تعبر حقيقة عما كان في نفوسهم لارتباطها بمراحل حياتهم المختلفة

(1)- م.ن، ص 209.

(2)- الشعر غاياته ووسائله، إبراهيم عبد القادر المازني (ط2، 1986م، دار الفجالة، القاهرة) ص 93.

"كضوء الفجر" لأول دواوين شكري و"أزهار الخريف" لآخرها، و"يقظة الصباح"، و"وهج الظهيرة" و"أشباح الأصيل" و"أشجان الليل" للعقاد.

وهذه المسميات الرومانسية إن دلت على شيء، فإنما تدل على المعاني الإنسانية الرقيقة التي تنبع من قلب صادق الإحساس بمشاعره وبمراحل حياته.

كما نرى هذه النزعة في قصائدهم التي عبروا بها عن ذواتهم مستعينين فيها بالطبيعة لإبراز هذه الذوات ونزعاتها، فإذا تأملنا قول عبد القادر المازني سنجد أنه يحاول أن يجعل من الطبيعة كنفاً يؤويه حيث يعكس عليها حالته المتوترة والصاخبة فيقول:

لكنهنَّ على الأشجانِ أعوانُ
حيَرى يَزاوِرُها حيرانُ لَهفانُ
يُهيِجُه طربٌ مثلي وأشجانُ
آذِيه^(*)، فَلَسَرِي مِنْهُ إعلانُ
بالبحرِ أنْسٌ وبالأرواحِ جيرانُ
إذ ما لأسرارِها في الصِدْرِ إجنانُ^(*)
نمَّ الصبّاحُ بما يطويه إدجانُ
معدَّباً بالمنى من معشرِ خانوا
من السحابِ قلاداتٍ وتيجانُ
وساقياتٍ لها سَجْعٌ وإرنانُ
إذا خلّت لي من الإنسانِ أوطانُ
فللرياحِ ، كما للناسِ ، ألحانُ
لا رفقَ فيه ، فإنّ البحرَ حنانُ
وقد تسرى من الأشجانِ أشجانُ

يا ليت لي ، والأما ني إن تَكُنْ خدعاً
غارا على جبل تجري الرياحُ به
والبحرُ مصطفًى الأمواجِ تحسبُه
إذا تَلَفَتْ في خضرائه اعتلجتُ
حسبي إذا استوحشتُ نفسي لبُعْدِكُم
لا كالرياحِ سَميرٍ حين ثورتَها
تُفَضِّي إلَيكَ بنجواها زمازُمُها^(*)
إذا الفتى كان ذو شجورٍ يميّدُ به
فنعم مسكنُهُ غارٌ له أبداً
ونعم أقرانُهُ بحرٌ له زَجَلٌ
وما أبالي ، وقد أصبحَتْ مطرَحاً
خلّ الرياحِ تناجيني وتعزّفُ لي
إن يستخفّ بما ألقى أخو غُفّ
تُسليكَ منه ، وإن أشجّتَكَ ، روعثه

(*) آذيه: الآذى: الموج، (اللسان، مادة: "آذى").

(*) إجنان: أجَنَ عنه، استتر، (لسان العرب مادة: "جنن").

(*) زمازُمُها: الزمزمة، الصوت البعيد تسمع له دويّاً، (لسان العرب مادة "زم").

والبحرُ للنفسِ مرآةٌ ترى صورًا
يا حبذا الغار والأرواح نائحةٌ
ومرحبًا بهمومٍ لا ارتحال لها

منها بها ولعُجْمِ الموج تبيانُ
والبحر مصطخبٌ والليل طُخْيَانُ^(*)
وجَزُونُ^(*) ليل له كالهم إيطانُ⁽¹⁾

كما نرى هذه النزعة الذاتية التي تقترن بالتشاؤم الحاد من الحياة والنظرة
الحذرة إليها التي عكسها العقاد في تصويره للصحراء، حين يقول:

تخايلت كالدينا وأفترت مثلها
أيَا رَبَّةِ الآلِ^(*) الخُلُوبِ^(*)، وإنما
خلوت فلا آثارُ حي ثوابتُ
نبا بك عن حالِ العمارِ وضدّه
تشابهت الأيامُ فيك، فلم يكنْ
صحارى من الدهرِ الفسيحِ جديّةً
لفيك وإن طال الزمانُ غواربُ
أضاءت عليها التيراثُ ولم تزل
إلى أيّ ركنٍ فيك يلجأ هاربُ
تشدّين أرجاء السماءِ بحاصبٍ
إذا ما رآها الوحشُ ولّى كأنها

فلا تخدعيني، إنني لست بالظُمى !
إلى الآلِ ركبُ الناسِ جمعاء، فاعلمي
عليك، ولا آثارُ ميتٍ معظّم
شِمْشاسُ^(*) فلم تُبني ولم تهدمي
إلى السعد يومٌ أو إلى النُخسِ ينتمي
كعهدك لم تُعْبِسْ ولم تبسّم
على الناسِ أخفى من غواربِ أنْجُم
هنالك في ليلٍ من الغيبِ أبهم
وفي أي ظلٍ من ظلالك يحتمي !
من النارِ مَوَارٍ^(*) العجاجة مُظلم
من التُّقُعِ تُجلى عن خميسٍ عرمرم

...

فقلنا بأوجارٍ^(*) الضبايع، فأكرمت
كرامةً مُضْطَرٍ، ويا رَبُّ طاري

على البعد مثوانا، ولم تتقدم
يُكْرِمُهُ من لم يَكُنْ بالمكرم⁽¹⁾

(*) طخيان: طخا الليل، اظلم، ليلة طخياء: شديدة الظلمة، (لسان العرب مادة "طخا").

(*) جون: الأسود اليحمومي، (لسان العرب مادة "جون").

(1) - ديوان المازني (لاط، 1961م، المجلس الأعلى برعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية)، ص 102.

(*) الآل: السراب، (اللسان مادة "أل").

(*) الخلوب: امرأة خلوب، خداعة، (لسان العرب مادة "خلب").

(*) شماس: الشماس: النفور والتمرد، (لسان العرب مادة "شمس").

(*) موار: مار الشيء مواراً، اضطرب وتحرك، (لسان العرب مادة "مور").

(*) الوجار: مسكن الكلب والضبع وأشباهاها، (لسان العرب مادة "وجر").

واستمرت هذه النزعة غالبية على جل أشعارهم، مصاحبة لكل دواوينهم التي عدّت البداية الحقيقية لظهور الرُّومانيّة في الوطن العربي، حتى يمكننا القول "إن هذه المدرسة استطاعت بالنقد أن تهد صرح المدرسة الكلاسيكية الحديثة في الأدب، وتحدد بوضوح ماهية الشعر، وطبيعة الخيال ووظيفة الشاعر ومجال اهتماماته من وجهة نظر واعية بالذات للرومانسية وبالدرس الحقيقي للفن المخبر عنها"⁽²⁾.

وبذلك عدّ هؤلاء الشعراء من رواد الحركة الرُّومانيّة في الأدب العربي، لأنهم من أوائل المطالبين بضرورة إشراك الوجدان والعاطفة في الشعر، وكانت آراؤهم ومقترحاتهم تدور "حول طبيعة الشعر واتصاله بالوجدان وتصويره للحظات النفسية والمزاوجة بين عواطف الشاعر ومظاهر الطبيعة والنظر في أمور الحياة والناس نظرًا عصريًا يقوم على البصيرة النافذة والإدراك للوجدان الشخصي"⁽³⁾.

كما عاصرت هذه الموجة المجددة جماعة أخرى في المهجر الأمريكي مثل شعرهم تأثير المجتمع الجديد فيهم بما حمل من معاني الغربة والوحدة مصورين فيه حالة القلق والكآبة.

لذلك لفت شعرهم انتباه الدارسين للحركة الرُّومانيّة لما وجدوا فيه من عاطفة صادقة وخيال رائع وشوق وحنين عظيم للوطن، ولعلّ الأخير أبرز ما ميز شعر هؤلاء الشعراء، حتى كاد أن يكون الصفة المشتركة لهم جميعًا⁽⁴⁾، وذلك لما تهيأ لهم من تلاقح مباشر مع الأدب الغربي مما جعلهم يقطعون أشواطًا بعيدة في

(1)- ديوان العقاد (لاط، 1967م، أسوان)، ص 60.

(2)- شعر ناجي الموقف والأداة، طه وادي (ط3، 1990م، دار المعارف، القاهرة)، ص 31.

(3)- الاتجاه الوجداني، عبد القادر القط، ص 136.

(4)- ينظر مهجريات عيسى الناعوري، (لاط، 1976، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس)، ص 26.

الأدب الرومانسي، وقد عبّر هؤلاء عن أنفسهم أحسن تعبير في البيان الذي حددوا فيه أهداف (الرابطة القلمية) التي أسسوها في شهر أبريل من عام 1920 في نيويورك، وكان من أبرز المؤسسين جبران خليل مطران^(*) وميخائيل نعيمة^(*) وغيرهما من أدباء المهجر وشعرائه وجاء فيه قولهم "... ليس كل ما سطر بمداد على قرطاس أدباء، ولا كل من حرر مقالاً أو نظم قصيدة موزونة بالأديب، فالأدب الذي نعدّه هو الأدب الذي يستمد غذاءه من تربة الحياة ونورها وهوائها... والأديب الذي نكرمه هو الأديب الذي خص برقة الحس ودقة الفكر وبعد النظر في تموجات الحياة وتقلباتها وبمقدرة البيان عما تحدّثه الحياة في نفسه من تأثير"⁽¹⁾.

وقد تآزرت مع هذه النخبة جماعة (أبولو) التي كان لها دور فعال في نشوء الحركة الرومانسية في الأدب العربي، إلا أنها ذهبت إلى أبعاد أعمق وأوسع مما كانت تنادي به المدرسة الأولى، فنادت بضرورة تجاوز الشعر القديم وبناء بنية جديدة للقصيدة العربية ووضع مفاهيم أكثر وعياً وخلق وسط ثقافي خصب⁽²⁾.

(*) جبران خليل ميخائيل سعد جبران: ولد عام 1883م ببلبنان، نابغة الكتاب المعاصرين في المهجر الأمريكي، وأوسعهم خيالاً له كتابات عديدة منها "دمعة وابتسامة"، "عرائس المروج"، وكان يجيد الإنكليزية ككتابتها وله فيها كتب، توفي عام 1931م، (الأعلام: ج2، ص110).

(*) ميخائيل نعيمة: ولد عام 1889م ببلبنان والتحق بجامعة واشنطن ليدرس القانون، من مؤسسي الرابطة القلمية، من دواوينه، "همس الجفون"، توفي عام 1988م، (الشعر العربي في المهجر، إحسان عباس وآخرون، ص177).

(1)- جبران خليل جبران حياته، موته، أدبه، فنه، ميخائيل، نعيمة (ط5، 1964م، دار بيروت، بيروت) ص177.

(2)- ينظر الثابت والمتحول 3 صدمة الحداثة، أدونيس (ط2، 1997م، دار العودة بيروت)، ص119.

وقد قدر لهذا الفريق بقيادة أحمد زكي أبي شادي^(*) "أن يضطلع بدور مرموق في حركة الشعر الوجداني بما قال من شعر كثير وبما جمع حوله من مواهب شابة في الوطن العربي ذاعت أسماؤهم على صفحات مجلة جماعته أبولو"^(١)، ولعل من أبرزها أبو القاسم الشابي^(٢) الذي من إعجاب أبي شادي به أن ترك له أن يكتب له مقدمة ديوانه.

ويعد رواد هذه المدارس من أبرز أعلام الرومانسية في الأدب العربي الحديث، والواقع أن رومانسية هؤلاء قد قامت على أسس مشابهة للرومانسية الغربية، أولها الثورة على كل قديم عدّوه مقيداً لتطلعاتهم وأحلامهم ورؤيتهم المستقبلية، وآخرها إطلاق العنان لعاطفتهم الجياشة، فعزفوا على أوتارها ألحان الحب والشجن والعذاب، سواء كان عن لوعة وقسوة وفراق الحبيب أم وحشة الغربة والبعاد، أم ضغطاً اجتماعياً أم سياسياً أم اقتصادياً ألجأهم إلى أمهم الطّبيعة يشكون لوعتهم ويبثّونها همومهم ويذرفون دموعاً ما كانت لتذرف لولا الإحساس المرهف والشّاعرية العذبة والعاطفة الرقيقة لدى شعراء هذا المذهب.

وبذلك نرى تغيّر وجهة الأدب العربي الحديث على وفق نظريات فلسفية خاصة فرضتها عليه عدّة مؤثرات، أهمها ظروف الحياة المتغيرة والمتطلبة، والثقافة الوافدة من الغرب التي تأثر بها عدد لا يستهان به من الأدباء والشعراء والمثقفين، يقول

(*) أحمد زكي محمد أبو شادي: ولد عام 1892م بالقاهرة، تعلم بها وبجامعة لندن، كان طبيباً وأديباً ونحلاً، ألف في كل هذه التخصصات، كما أنشأ مجلة "أدبي" و"أبولو"، ومن آثاره "الشفق الباكي" و"أطبايف الربيع"، توفي عام 1955م، (الأعلام، ج1، ص127).

(1)- الاتجاه الوجداني، عبد القادر القط، ص211.

(*) أبو القاسم محمد الشابي: ولد عام 1906م، بالشابية في تونس، درس بجامعة الزيتونة وتخرج من مدرسة الحقوق التونسية، علت شهرته، من مؤلفاته "ديوان شعر" وكتاب "الخيال الشعري عند العرب"، توفي عام 1934م، (الأعلام، ج5، ص185).

العقاد في ذلك: "... فالجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية، ولم تقتصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر... ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى"⁽¹⁾.



(1)- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، (لاط، 1937م، القاهرة)، ص191-

الفصل الأول


الرُّومانيَّة في ليبيا بين النشأة والتطور

المبحث الأول: العامل السياسي

المبحث الثاني: العامل الاقتصادي والاجتماعي

المبحث الثالث: العامل الفكري والثقافي

المبحث الأول

العامل السياسي 

العامل السياسي



توالى العهود على ليبيا منذ عام 800 قبل الميلاد، وتداول حكمها الفينيقيون مروراً بالرومان والوندال والبيزنطيين ثم الفتح الإسلامي العربي، فالأسبان، ثم فرسان القديس يوحنا، وفي عام 1551م، خضعت للحكم العثماني الذي استمر مدة ثلاثمائة وستين سنة، مرت فيها ليبيا بعهود مختلفة قسّمها الباحثون على ثلاث فترات شملت⁽¹⁾:

1- العهد العثماني الأول (1551 - 1711م).

2- عهد الأسرة القرمانلية (1711 - 1835م)

3- العهد العثماني الثاني (1835 - 1911م)

وخلال هذه الفترات الطويلة للحكم التركي جدّت عوامل وتطورات وأحداث كثيرة كان لها أكبر الأثر في تشكيل حياة الليبيين. وعدّ بعض المؤرخين أن قدوم تركيا لليبيا في الأصل كان بدافع الغيرة على الدين الإسلامي، والعمل على إبعاد أعداء الدين، وصد الحملات الصليبية عنه، والتي كان يمثلها آنذاك (فرسان القديس يوحنا)، وعدّه بعضهم الآخر تلبية لنداء النجدة الذي أطلقه الليبيون أنفسهم للاستانة في تركيا.

(1)- قصة الأدب في ليبيا العربية، محمد عبد المنعم خفاجي، (ط1، 1992م، دار الجيل، بيروت)، ص159.

إلا أن هذه المساعدة تحولت إلى عملية استغلال وبسط نفوذ على ليبيا، كما بسطوا نفوذهم من قبل على دول الخليج العربي والحجاز ومصر والشام⁽¹⁾. وتميزت بداية العهد العثماني الأول بالقوة والنفوذ تدعمها سطوة أسطولها البحري الذي أصبح من أهم العوامل الفعالة للدفاع عن شواطئ ليبيا وتهديد أعدائها، كما كان سنداً قوياً في حماية القوافل التجارية البحرية في كل البحر المتوسط⁽²⁾.

كما تمكنت الحكومة التركية من توحيد أقاليم ليبيا الثلاثة - طرابلس وبرقة وفزان - في وحدة كاملة وشاملة عرفت الاستقرار والهدوء كما استقلوا بها عن بقية ولايات الدول العثمانية الأخرى.

ولكن ما لبث أن دب الضعف في كيان هذا العهد وفقد السيطرة على الجهات الداخلية، وزادت الثورات التي تسبب فيها ظلم ولادة الأتراك وتعسفهم في جمع الضرائب الباهظة من أبناء الشعب.

وقد أدت الثورات المتلاحقة والاضطرابات المستمرة إلى استيلاء الأسرة القره مانلية على مقاليد الحكم في ليبيا وإعلان هذه الأسرة استقلالها الداخلي بحكم ليبيا⁽³⁾، فعاد الاستقرار السياسي للبلاد، ونعمت بشيء من الهدوء

(1)- ينظر ليبيا قبل المحنة وما بعدها، خليفة المتنصر (لاط، 1963م، المطبعة الحكومية، طرابلس، ليبيا)، ص 195.

(2)- ينظر دراسات في التاريخ اللوي، مصطفى عبد الله بعيو، (لاط، 1953م، الجمعية التاريخية لخريجي كلية الآداب، جامعة الإسكندرية)، ص 124.

(3)- تاريخ الثقافة والتعليم في ليبيا، عمر الشيباني، (ط 1، 2001م، منشورات جامعة الفاتح طرابلس، ليبيا)، ص 214.

والرفاهية، وقد بلغت حرية ليبيا ذروة قوتها إبان حكم الدولة القره مانلية، فهابتها الدول المجاورة مما دفع دول أوروبا إلى عقد الاتفاقيات والمعاهدات معها لتأمين تجارتها مقابل دفع الجزية لها⁽¹⁾.

ولأن دوام الحال من المحال فقد تبدلت حال الأسرة القره مانلية وأخذ الضعف طريقه إلى كيان هذه الدولة القوية، وهزت الثورات أركانها، فدب الوهن في كل أوصالها الأمر الذي شجع الآستانة على إرسال أسطولها البحري الذي قضى على ما بقي من قوة هذه الدولة، ولترجع من جديد تحت راية الحكم العثماني، ولتعود في رحاب ولايتها لتسجل هذه الفترة أقصى درجات الانحطاط والتخلف في كل المجالات، حيث اختلت أحوال البلاد، وتولى شؤونها ولاية أبعدوا طيف الاستقرار عنها، وما استطاعوا أن يحموها من الاعتداءات الخارجية، ولا أن يؤمنوا طرق القوافل التجارية وسبل المواصلات، فساءت الأمور وعمت الفوضى البلاد، وزاد التملل فيها بسبب الضرائب الباهظة المفروضة على الأهالي بسبب "عدم إشراك الليبيين في حكم أنفسهم وعدم الاهتمام بتدريبهم العسكري... وجعل الولاة وكبار الموظفين في إدارة الولاية من غير الليبيين"⁽²⁾، أضف إلى ذلك اتساع الرقعة الليبية إذ تعسر على ولاية الأتراك إحكام قبضتهم على كل البلاد، وبخاصة الداخلية منها وذلك لصعوبة المواصلات بين الولايات، وكثرة الثورات والانتفاضات ضد حكم الأتراك، كل ذلك أشاع الفساد فظهرت الفتن، وعمت الفوضى.

(1)- ينظر قصة الأدب في ليبيا، عبد المنعم خفاجي، ص 161.

(2)- تاريخ الثقافة والتعليم، عمر الشيباني، ص 215.

وقد عبّر الشاعر الليبي سليمان الباروني^(*) عن كدره وضيقه من تعسف الأتراك وجهلهم وتجاهلهم لأبناء الوطن مما أدى إلى فسادهِ وتأخرهِ، فقال:

وما نَجَّعَ الدَّواءَ وما استفاقوا لِحَبِّهِمُ الدِّمارَ على العِمَّارِ
ألا يا قومُ قد نِمْتُم طويلاً وهِمْتُم بالجهالة في البراري
فهل من يَظْطَئ تَشْفِي غليلاً وتمحو ما استوى من سُحب عار⁽¹⁾

ويؤس الشاعر ابن شتوان⁽²⁾ من هذه اليقظة وما ظن لسقم بلاده شفاء، فقال:
ذاتُ الرمالِ عداها كُفٌّ عاديها لما استقرَّ غرابُ البين وإديها
داء عراها فما تنفكُ في قلقٍ وحازَ كلُّ طيبٍ في تداويها⁽²⁾

واستمرّت حال البلاد في التدهور والضياع، فعدها ولاية الأتراك "من الولايات التي لا تفيد الدولة فائدة مالية يعتدّ بها، فيجب على الحكومة العثمانية الاقتصاد في الإنفاق على هذه البلاد..."⁽³⁾، التي أصبح العثمانيون يرون فيها عبئاً ثقيلاً على دولتهم المتهاكلة، وزاد استخفافهم وازدراؤهم لها حتى جعلوها سجناً للمجرمين ومنفى للمتهمين السياسيين⁽⁴⁾.

(*) سليمان الباروني: ولد في جادو عام 1873م، وتلقّى بها تعليمه الأول، ثم التحق بجامعة الزيتونة لاستكمال تعليمه، ثم إلى مصر فالجزائر، تقلّد مناصب هامة خارج البلاد وداخلها، توفي عام 1940م، (دليل المؤلفين العرب الليبيين، عبدالله سالم مليطان، ص 147).

(1)- ديوان سليمان الباروني، (لاط، 1908م، مطبعة الزهراء البارونية، القاهرة)، ص 74-75.

(*) أحمد يوسف بن شتوان: ولد في مصراتة في أوائل القرن الثالث عشر الهجري، بدأ حياته العلمية في مصراتة، تقلّد مناصب وظيفية هامة فيما بين ليبيا وتركيا، توفي في أوائل القرن الرابع عشر الهجري، (أعلام ليبيا الطاهر الزاوي، ص 70).

(2)- لمحات أدبية عن ليبيا، علي مصطفى المصراطي، (ط 1، 1956م، المطبعة الحكومية طرابلس الغرب بليبيا)، ص 55.

(3)- السنوسية دين ودولة، محمد فؤاد شكري، (لاط، 1984م، دار الفكر العربي، القاهرة)، ص 114.

(4)- المغرب الكبير، جلال يحيى (لاط، 1966م، الدار القومية للطباعة والنشر)، ج 3، ص 35.

وقد جعل ذلك السيطرة عليها أمراً عسيراً، ولعل ذلك ما يفسره تناوب ثلاثة وثلاثين والياً عليها خلال ستة وسبعين عاماً في الفترة الممتدة من 1935 إلى 1911م⁽¹⁾، فمرت البلاد في هذه الآونة بظروف قلقمة مضطربة، وأصبحت أمور الناس في تدهور مستمر، فخيم الجمود، وخلت الحياة من أي جديد مزهر، حتى كادت الظلمة أن تعم لولا صدور الدستور العثماني عام 1908م⁽²⁾، الذي أقر مبدأ المساواة ورفض التمييز العرقي والديني، كما أتاح لكل المواطنين حق التصويت والانتخاب، "فلا عجب بعد هذا كله أن يبتهج الليبيون بمولد الدستور العثماني لاعتقادهم أنه سيحررهم من الظلم والجبروت...، ويعيد إليهم حريتهم المغتصبة وحقوقهم السلبية، ويرتقي بهم إلى مدارج التقدم والمجد"⁽³⁾، فبث فيهم روح الرضا وبصيصاً من التفاؤل الذي خبت من قبل، واضمحلت معه بشائر الغد. وعبر الشاعر الليبي أحمد الشارف⁽⁴⁾ على فرحته بهذا الدستور الذي كفلت مواده المكتوبة الحريات ووعدهم بحياة أفضل، وفتح أمامهم آفاقاً جديدة لم تكن في متناولهم من قبل قائلاً:

أعيد لنا الدستور^(*) والعود أحمدُ فمن حقِّه يُثنى عليه ويُحْمَدُ
ولاحث شמוש الحقِّ بعدَ خفائها وضاء لنا في حنْدِس^(*) الليل فرْقَدُ^{(1)(*)}

(1)- ينظر بداية المأساة، محمد مصطفى بازامة، (ط1، 1961م، بنغازي)، ص30.

(2)- المغرب الكبير، جلال يحيى، ج3، ص723.

(3)- الشعر الليبي الحديث، مذاهبه وأهدافه، عبد المولى محمد البغدادي، (رسالة دكتوراه مرقونة بكلية اللغة العربية، جامعة الأزهر سنة 1971م)، ص30.

(*) أحمد الشارف، ولد عام 1864م، بزلتين، درس بها علوم اللغة والقرآن الكريم، اشتغل في الإفتاء والقضاء، توفي عام 1950م، (معجم الشعراء الليبيين، مليطان، ج1، ص61).

(*) إشارة إلى الدستور، عام 1876م، الذي ألغى.

(*) حندس: شديد الظلمة: (لسان العرب مادة "حندس").

ولكن الفرحة لم تدم طويلاً، إذ سرعان ما نكثت تركيا عهدها وتراجعت عما جاءت به في الدستور، بل أخذت تدعو لعزل العرب عن لغتهم وآدابهم والعمل على محوها والحيلولة دون إحيائها⁽²⁾.

فحاولوا طمس كل ما هو عربي شريف، حتى أسماء عظماء العرب أزالوها من الشوارع والمساجد واستبدلوا بها أسماء أخرى تركية، فعمت الفوضى وتدهورت الحال وبدأت تركيا منهكة القوى مفككة الأوصال بعيدة كل البعد عن أي أمل في الإصلاح، حتى باتت تدعى بالرجل المريض عند الأوروبيين، الأمر الذي أدى إلى طمع أعدائها فيها، فاقسموها فيما بينهم لتكون ليبيا من نصيب دولة مريضة أخرى هي إيطاليا، لتدخل بالتالي معتركة سياسياً لا عهد لها به من قبل.

وبإغارة الجيوش الإيطالية على ليبيا في 4 أكتوبر سنة 1911م ابتدأت قصة كفاح مريرة سطرت لأبناء الوطن ملحمة دامية، تعاقبت عليها أحداث مريضة مثلت أبشع احتلال رآته الأرض الليبية، وهو الذي شهد به كتّاب الغرب أنفسهم حيث يقول أحدهم: "كانت هذه الحروب أبشع حرب شنتها أمة في تاريخ الحروب بعيدها وقريبها، حرباً خلت من كل المعاني الإنسانية، وتجردت من كل الأحاسيس الوجدانية، فأعدمت الأسرى وقتلت الشيوخ، ومثلت

(*) فرقد: نجم يهتدى به في السماء لا يغرب، (لسان العرب مادة "فرقد").

(1)- أحمد الشارف، دراسة وديوان، علي مصطفى المصراطي (ط2، 1971م، منشورات دار طرابلس، ليبيا)، ص106.

(2)- ينظر اتجاهات النقد الحديث في سوريا، جميل صليبا، (لاط، لات، معهد الدراسات العربية، القاهرة)، ص11.

بالضعفاء، دون ما شفقه أو رحمة... إنها لمجزرة انتقام شامل، وإن المدنية ليكفر وجهها والتاريخ لتسود صفحاته من الجرائم والاعتداءات الشائنة التي فقد القائمون بها شعور الرحمة والرافة بالبشر"⁽¹⁾.

وتبدأ قصة احتلال ليبيا مع مقولة الساسة الإيطاليين سنة 1838م: "يجب أن يكون شمال أفريقيا تابعًا لنا"⁽²⁾، وبذلك بدا احتلال ليبيا حلما يراود الساسة الإيطاليين لاعتبارات جغرافية وتاريخية وسياسية، إذ إن ليبيا كانت "قريبة من سواحلها، ولا يفصل بينها إلا البحر الأبيض المتوسط، ومنها أن طرابلس كانت تابعة لروما قبل الفتح الإسلامي وبعده، في فترات متقطعة... يضاف إلى هذا ما كانت عليه الدولة من ضعف بالغ واختلافات مستحكمة"⁽³⁾، فعدّوا بذلك ليبيا الشاطئ الرابع لهم.

وعظم هذا الحلم عندما قامت فرنسا باحتلال تونس سنة 1881م، ثم قامت بريطانيا باحتلال مصر سنة 1882.

فأخذت إيطاليا بالتسلل إلى الأراضي الليبية عن طريق إنشاء المدارس الإيطالية وفتح مصرف روما في طرابلس والذي قام بتشجيع المضاربات المالية وانتهج خطة شراء وامتلاك الأراضي، كما قام بترويح وتزيين فكرة الاحتلال في

(1)- سنوات المصير، الجنرال أيريك، تر: رضا استانبولي (لاط، 1955م، دار الثقافة العربية، سوريا)، ص27-28.

(2)- تاريخ ليبيا منذ أقدم العصور، جون رايت، تعر: عبد الحفيظ الميار، أحمد اليازوري (ط1، 1972م، دار الفرجاني طرابلس، ليبيا)، ص112.

(3)- جهاد الأبطال في طرابلس الغرب، الطاهر الزاوي (ط2، 1970م، دار الفتح للطباعة والنشر، بيروت)، ص29.

الأوساط الإيطالية مستعينا في ذلك ببعض الصحف المأجورة مؤكداً على النقلة الحضارية التي كانت ليبيا بأمس الحاجة إليها⁽¹⁾.

إلا أن هذه الحجج الواهية لم تنطل على الشاعر الليبي الفطن الذي أيقن أن وراء هذه الزخارف أطماعاً بشعة وأحلاماً زائفة في احتلال أرضه واستلاب خيراتها، فرد الشاعر أحمد الشارف على ادّعاءاتهم بتهكم وإباء قائلاً:

أتمتدُ فينا مطامعُ قوم لقد ملأوا الأرضَ إفكاً مُبيناً
وجاءت صِحائفُهُم كاذباتٍ تزيدُ الورى كلَّ يومٍ طيناً
وقالوا وما غرئنا قولهم أبى أن يكونَ التوْحُشُ فينا⁽²⁾

كما يصدع الشاعر أحمد قنابة^(*) فاضحاً أساليب إيطاليا الاستعمارية الرخيصة التي ترمي من خلالها للسيطرة على بلاده وبسط نفوذها عليها والاستهزاء بشعبه العريق بادعاءات وأوهام باطلة فيستفتح ساخطاً:

شئتُ اللهَ شملَهُمُ فرقوناً إنهم ظالمونَ مستعمرون
أوهموا الناسَ أننا في انقسام لم نكنْ وخذةً وهُم وحدونا
أوهموا الناسَ أننا في شقاءٍ فأتوا أرضنا لكي يُسعدونا
أوهموا الناسَ أننا في إسمارٍ واضطهادٍ وأنهُم أنقذونا
أوهموا الناسَ أننا في احتلالٍ وسقامٍ يا ليتهُم عالجونا
أوهموا الناسَ أننا في احتياجٍ ولهُم ثروةٌ بها زودونا

(1)- ينظر دور الصحافة في احتلال ليبيا في الحرب الليبية (1911-1912م) فرانسيسكو مالجييري، تر: وهي البوري (1978م)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس)، ص45-121.

(2)- أحمد الشارف، دراسة وديوان، علي مصطفى المصراطي، ص104.

(*) أحمد أحمد قنابة: ولد عام 1898م، في النيجر، لكنه شب بطرابلس حيث درس بالمدارس التركية والإيطالية إلى جانب تلمذته على يد كبار مشايخ بلده، اشتغل بالتعليم، كما كانت له نشاطات متميزة في مجال الفن والأدب، توفي عام 1968م، (معجم الشعراء الليبيين، عبدالله سالم مليطان، ج1، ص71).

يَعْلَمُ اللهُ مَنْ أَشْرُ احتياجًا لو تخلّوا عنّا لما أخرجونا⁽¹⁾

ولما لم تُجِدِ الحرب الباردة نفعًا، ولم تؤتِ هذه الحجة الواهية أكلها، قررت إيطاليا أن تشعلها حربًا لا هوادة فيها، بدخول البلاد عنوة، مستعينة في ذلك بالدعم والمساندة الذين لقيتهما من الدول الغربية الحليفة، فأرسلت إلى حكومة تركيا تقول: "إن تقارير قناصلنا في كل من طرابلس وبرقة تفيد بأن حالة رعايانا مؤسفة نتيجة تدخل الضباط المسؤولين الأتراك، وأن ما يقوم به المسؤولون الأتراك من تحريض للعرب يشكل خطرًا عظيمًا... إن إيطاليا تجد نفسها مرغمة للدفاع عن كرامتها، وحماية مصالحها، ولذا قررت احتلال ليبيا عسكريًا، حيث لم يبق أمامها أي حل آخر"⁽²⁾، "وقد أعطى تأييد دول أوروبا لإيطاليا سواء كان سياسيًا أم عسكريًا أم اقتصاديًا أم إعلاميًا الأثر السيئ في نفوس الأتراك الذين وجدوا أنفسهم وجهًا لوجه أمام عدو شرس..."⁽³⁾، فكانت أول طلقة لمدفعية ظلمة على عروس البحر الليبي (طرابلس)⁽⁴⁾ وبالتالي كانت أول مدينة شهدت اعتداء الإيطاليين الغاشم، فتنادى الشعب الليبي للذود عنها والدفاع عن ترابها الغالي من أن يدنس بأقدام المستعمرين وما كان لهم أن يغضوا الطرف عن مدينة

(1)- أحمد أحمد قنابة: دراسة وديوان، جم وتحق الصيد محمد أبو ذيب (ط1، 1998م، دار الكتاب اللبناني)، ص77.

(2)- الاستعمار الاستيطاني في ليبيا، إدريس الحرير (لاط، 1984م، مراكز دراسة جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي، طرابلس، ليبيا)، ص42.

(3)- من معارك الزاوية ضد الغزو الإيطالي على الأرض الليبية "1971-1922م" محمد الطوير موسوعة الجهاد الليبي (لاط، 1988م مركز دراسة جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي، الجماهيرية)، ص17.

(*) مدينة طرابلس: تقع على الساحل الشمالي الليبي، وتطل على البحر الأبيض المتوسط وهي عاصمة ليبيا، وأكبر مدنها، (معجم البلدان الليبية، الطاهر الزاوي، ص23 وما بعدها).

كطرابلس وقد صور الشاعر أحمد الفقيه حسن^(*) هذه القيمة العالية عندما قال:

طرابلس هي الوطن المفقدي ولاستقلالها امثشق الخسام
دفاعاً عن كرامتها بذلنا دماء دونها الأبطال خاموا^(*)
وقد شهدت بنو الطليان أنا لنيل المجد طاب لنا الحمام^{(1)(*)}

وتؤكد المصادر المختلفة أن معركة (أبي مليانة)⁽²⁾ بمدينة طرابلس التي جرت في الفترة الواقعة ما بين 10-13 من أكتوبر 1911 بين المجاهدين الليبيين والإيطاليين كانت أول معركة قامت بمدينة طرابلس وضواحيها، ثم تلتها معركة شارع الشط⁽³⁾، يوم 23 من أكتوبر 1911 وهي التي مني فيها العدو الإيطالي بخسائر كبيرة في الأرواح والمعدات⁽²⁾.

إلا أن معركة الهاني⁽⁴⁾ كانت من أكبر معارك الجهاد الأولى وأشهرها، وذلك للأعداد الكبيرة التي شاركت في هذه المعركة، إذ تنادت البلاد من كل حذب وصوب، فزاد عددهم عن العشرين ألفاً ملبيين نداء طرابلس لهم بالجهاد،

(*) أحمد الفقيه حسن: ولد عام 1895 بطرابلس، درس بالمدارس التركية والعربية، ثم التحق بكلية أحمد باشا، وبعد أن اكتملت شخصيته الأدبية أسس النادي الأدبي، توفي عام 1995م، (معجم الشعراء الليبيين، عبد الله سالم مليطان، ج1، ص68).

(*) خاموا: خام، جبن وتراجع، (لسان العرب مادة "خيم").

(*) الحمام: الموت، (لسان العرب مادة "حمم").

(1)- ديوان أحمد الفقيه حسن، (ط1، 1966م، مطابع وزارة الإعلام والثقافة، طرابلس، ليبيا)، ص44.

(*) أبو مليانة: بئر جنوب مدينة طرابلس بنحو 2.5 كم، (معجم البلدان الليبية، الطاهر الزاوي، ص67).

(*) شارع الشط: شارع من شوارع ساحل طرابلس، (م.ن، ص204).

(2)- ينظر من معارك الزاوية، محمد الطوير، ص20.

(*) الهاني: مكان جنوب مدينة طرابلس، (معجم البلدان، الزاوي ص333).

يحملون أسلحتهم البدائية لتتصدى لأعتى الأسلحة آنذاك، والتي لم يقدرها
خطورتها فقتلت أعدادًا كبيرةً منهم⁽¹⁾.

وفي الوقت الذي كان فيه المجاهدون يزودون عن الجزء الغربي من البلاد،
كان إخوانهم في الشرق يفعلون الشيء نفسه، واستمرت الحرب حامية الوطيس
لمدة سنة كاملة حتى جاء "صلح لوزان في 18 من أكتوبر 1912م"⁽²⁾ فمثل
قاصمة الظهر لليبين، حيث نص على "إيقاف العمليات الحربية لليبيا
وانسحاب الضباط والجنود الأتراك بعد ذلك مع تبادل الأسرى بأسرع وقت"⁽³⁾.
أرسلت تركيا بموجبه منشورًا إلى أهالي ليبيا تقول فيه: "إن حكومتنا العالية
عاجزة عن تأمين الحماية لبلادكم، إلا أنها مهتمة بازدهاركم في الحاضر
والمستقبل ورغبة منها في تجنب مواصلة الحرب التي تحمل الهلاك لكم
ولأسركم والخطر على الدولة وحرصًا منها على السلام والرفاهية في بلادكم،
فإنني أعطيكم الاستقلال الكامل والشامل..."⁽⁴⁾.

فأخمدت هذه الكلمات نزعة القومية المتأججة عند الليبيين للأتراك
العثمانيين، وكانت الحد الفاصل بين الحقيقة والسراب الذي كان يلهث وراءه
الليبيون طمعًا في وقوف الأتراك معهم في محنتهم العصبية.

(1)- ينظر معجم معارك الجهاد في ليبيا، 1911-1931م، خليفة محمد التليسي (لاط، 1973م، دار الثقافة
بيروت)، ص 485-490.

(2)- من معارك الجهاد محمد الطوير، ص 22.

(3)- م.ن، ص 23.

(4)- تاريخ ليبيا من نهاية القرن التاسع عشر 1969م، نيكولا إيلنش بروشين، تر وتحق: عماد حاتم (ط2،
2001م، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان)، ص 144.

ولم يجد الليبي بُدًّا من الاعتماد على نفسه مؤيِّداً بنصر من الله تعالى في مواجهة هذا العدو الكاسح منفرداً، ورفض كل ما جاء في المعاهدة، ومواصلة للحرب وإن تخلت تركيا عن الميدان⁽¹⁾.

فاستمر في مواجهاته العنيفة مع العدو الذي صدمته بسالة وشجاعة هذا الشعب الذي روى أحداث قصة كفاح وطن وجد أبنائه لذة في صراع المعتدي، وارتبطت حياتهم بالنضال في سبيل الحرية والخلاص، وبذلك خاض الليبيون مع الإيطاليين حروباً "حامية الوطيس لم تحب جذوة أوارها ولم تهن أو تضعف عزيمة ثوارها مخيبة آمال الإيطاليين العراض في أن احتلال ليبيا ليس أكثر من نزهة بحرية جميلة، ومكذبة توقعاتها في أن المعركة لم تستمر إلا أياماً معدودة"⁽²⁾.

وفي وهذا يقول الشاعر عبد المجيد اليربوعي⁽³⁾:

زَعَمْتُ روماً بأنّ بنيتها	سيلاقون في رُبى ليبيا سهلاً
أعلنوا أنّهم بنزهة البحر	لمصيف جاءوا يريدون حلاً
نزهة البحر كلّفتهم كثيراً	تركّتهم في البحر والبرّ قتلى
وهنا فوق أرضنا دماء	طاهرات أروّت من التّربِ محلاً ⁽³⁾

(1)- ينظر المحاضرات في تاريخ ليبيا نقولا زيادة (لاط، 1958م، منشورات معهد الجامعة العربية، لا ب)، ص 95.

(2)- الشعر العربي الحديث والاحتلال الإيطالي لليبيا، بشير العتيري حسين (رسالة دكتوراه مرقونة بجامعة عين شمس القاهرة، كلية الآداب قسم اللغة العربية، 1994م)، ص 15.

(*) عبد المجيد اليربوعي: ولد بالزاوية عام 1934م تلقى تعليمه الأول بها، ثم التحق بالأزهر الشريف، وتحصل على الشهادة العالية في اللغة العربية ثم تحصل على شهادة المعهد العالي للتربية من جامعة عين شمس، توفي عام 1995م، (معجم الشعراء، سالم مليطان، ص 310).

(3)- ديوان ورد وأشواك، عبد المجيد اليربوعي، (ط 1، 1966م مطابع وزارة الإعلام والثقافة، منشورات اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب، طرابلس - ليبيا)، ص 15-16.

ولما وجدت إيطاليا نفسها أمام مقاومة عنيفة من الأهالي شنتّ ضدها حرب إبادة وحشية ودامية لم تعرف شفقة ولا رحمة اكتسحت الأهالي بكل ضراوة، وكانت رسالة دموية لكل مجاهد ليبي فردّ "المجاهدون عليهم بمثل جوابهم وأنهم مستعدون لمقاومتهم إلى آخر لحظة من حياتهم إن أصر الإيطاليون على اغتصاب حقوقهم، كما أنهم مستعدون للجنوح للسلم إن أرادوا السلم..."⁽¹⁾.

وبذلك تميّزت الفترة الممتدة من 1918م وحتى 1922 بالهدوء النسبي بسبب المعاهدات والاتفاقات التي أبرمت بين الطرفين، كصلح "بني آدم سنة 1919، واتفاقية الرجمة سنة 1920م"⁽²⁾.

وقد أرادت إيطاليا من وراء هذه الهدنة "توفير شيء من الطمأنينة لها... وأما ليبيا... فقد أرادت أن تصلح من أمرها وتسترد أنفاسها بعد الذي عانته في أثناء الحرب العالمية من الجذب... وإغلاق الطريق المصري... فاشتد بهذا وذاك عليها الجوع، وفشت الأوبئة،... وفسدت النفوس"⁽³⁾.

ولكن ما إن تخلصت إيطاليا من التزاماتها نحو الحرب العالمية الأولى وتنفست الصعداء بعد خروجها مع دول المحور منتصرة واستيلاء الحزب الفاشستي على مقاليد الحكم في إيطاليا عام 1922م حتى عادت الحرب أكثر

(1)- عمر المختار الحلقة الأخيرة من الجهاد الوطني في ليبيا، الطاهر أحمد الزاوي (ط2، 2004م، المدار الإسلامي، بيروت، لبنان)، ص93.

(2)- ينظر تاريخ ليبيا منذ أقدم العصور، جون رايت، تر: أحمد اليازوري، عبد الحفيظ الميار، ص146.

(3)- دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، محمد الحاجري (ط1، 1983م، دار النهضة العربية، بيروت)، ص225.

ضراوة من قبل، والاجتياح أشد قوة وأعظم شراسة، والتي عدّها المؤرخون من أفظع وأقصى مراحل الاحتلال الإيطالي لليبيا⁽¹⁾.

حيث خرّبت القرى وملأت السجون والمعتقلات، ونصّبت المشانق، قبل عقد المحاكمات الصورية، واستبيح القتل والتمثيل، وهذا ما مثله عبد المجيد البشتي^(*) من مرارة وقساوة تلك المرحلة في حياة الشعب الليبي في شخص (العم حسن).
إذ يقول:

أحــدُ الأحرارِ مــن قريتنا
مــن أباحوا دمهــم مــن أجلِ تحريرِ الوطنِ
كان فلاخا - حيا - يـزرعُ حقلا
ذاتَ يومِ قصــدَ الحقــلِ لئــلــم
باشــم "رومنا"
وضــعوا فــي راحتيــهِ القــيــدَ
- ظلُّمًا - غلَّـلـوه
جلــدوا بالســوط ظهــرَـة

عذبوة

(1)- ينظر الاستعمار الإيطالي في ليبيا، طرقه ومشاكله، جان دييوا، تر: هاشم حدير (لاط، 1968م، دار ليبيا للنشر والتوزيع، بنغازي، ليبيا)، ص 67-68.

(*) عبد المجيد صالح القمودي البشتي: ولد بالزاوية عام 1943م، درس بها حتى تحصل على دبلوم الخدمة الاجتماعية، تناول قصائده العديد من النقاد والأدباء بالدراسة والنقد، له ديوان "زغاريد في علبة صفيح"، (معجم الشعراء الليبيين، مليطان، ص 304).

ثُمَّ قَادُوهُ إِلَى سَاحِ الْمَشَانِقِ
 "مَشَلَّ أَلْفَ الرِفَاقِ"
 خَلْفَهُ كَانَتْ مَلَايِينُ الْبَنَادِقِ
 ثُمَّ كَانَتْ لِحْظَاتٌ
 وَتَدَلَّى رَأْسُهُ الشَّامِخُ
 غُنْقٌ وَدَعْنٌ ... (1)

ومرت أعوام العذاب بالشعب الليبي كثيبة ثقيلة خلفت في كل بيت كارثة
 وفي كل قلب غصة... كما يقول عبدالمجيد البشتي أيضًا:
 مَرَّتِ الْأَعْوَامُ لَا نَعْرِفُ لَيْلًا مِنْ نَهَارٍ
 يَتَمَطَّى الْمَوْتُ فِي أَرْجَائِنَا دَارًا بِدَارٍ
 وَيُطْلُ الْخَوْفُ مِنْ مُقَلِّ الصَّغَارِ ...
 يَرُسُّمُ الْأَشْبَاحَ - يَتَمَّا وَدِمَازِ
 وَضَّيَاعًا، وَانْكَسَارَ
 ...
 تَعَبَتْ الْأَصْفَادُ فِيهِمْ وَالْمَنُونُ
 وَالْحَسَانُ الْغِيدُ وَالْأَطْفَالُ، وَالْمُسْتَضْعَفُونَ
 فَيَبْكِي بِلَادِي
 يُقَتِّلُونَ، يُشَرِّدُونَ (1)

(1)- ديوان زغاريد في علبة صفيح، عبد المجيد القمودي، ص 30- 31.

وهكذا كانت الحرب التي قادها الحزب الفاشستي "السفاح الذي استعجل تطبيق المخطط الإيطالي الاستعماري لإبادتنا، ووسّع حكم الإرهاب حتى ليحذر المواطن أن يحدث نفسه"⁽²⁾، وعاث في الأرض فساداً.

تلك هي الصورة القاتمة التي رسمها الشاعر بمداد من المرارة ولونها بألوان بؤس وشقاء... وهو يصوّر حالة حي قد تعرّض لهجمة من هجمات العدو الشرسة، وقد جاءت على لسان أحمد رفيق المهدي⁽³⁾:

صرخةٌ تُنذِرُ بالشرِّ النياما	ينما الحيّ رقودٌ إذ غلث
ورُغَاءٌ ونُبَاحٌ وخصاما	رُجَّتِ الأرضُ صهيلاً مفزعاً
يخبِطونَ اليَدَ في البرِّ انهزاما	لبسوا ثوبَ الدُّجي أيدي سبا
خَفَّ جُمْلًا، والمطايا والخياما	تركوا الأثقالَ والمالَ وما
حلَّها غيرُ رصاصٍ يترامى	قَيَّدوا أرجلَهُمْ صبراً فما
عِيشَةُ الدُّلِّ، فقد ماتوا كراما	حلَّها مِنْ رِبْقَةٍ (*) العارِ وَمِنْ
في دفاعٍ كانَ للحقِّ انتقاما	هوَّنَ الخطبَ علينا موثهم
فَرَّتِ النسوةُ يَحْمِلْنَ اليَتَامَى	ما تَرَى في الحيّ حياءَ بعدما
يستجيرونَ مِنَ الظُّلمِ الظَّلَامَا ⁽³⁾	سلكوا في كُلِّ شُغْبٍ هرباً

(1)- م.ن، ص 34.

(2)- التصور التاريخي في قصيدة غيث الصغير، صالح مسعود بويصير بحث من بحوث مهرجان رفيق الأدبي، إعداد وإشراف محمد دغيم (ط 1، 1993م منشورات جامعة قارونس بنغازي، ليبيا)، ص 62.

(*) أحمد رفيق المهدي: ولد عام 1898م، بمدينة فساطو (تقع في الجنوب الغربي من مدينة طرابلس بليبيا)، درس بالمدارس العربية والتركية، ثم التحق بالوظيفة العامة وعين عضواً بمجلس الشيوخ، تناول شعره العديد من الباحث بالنقد والدراسة، توفي عام 1961م، (معجم الأدباء والكتاب الليبيين، عبدالله سالم مليطان، ج 1، ص 424).

(*) ربكة: الرُّبْق، الحبل والحلقة، (لسان العرب مادة "ربق").

(3)- ديوان رفيق شاعر الوطنية الليبية، إعداد محمد الصادق عفيفي (لاط، 1959م، مطبعة الرسالة، القاهرة)، ج 1، ص 87.

وقد دفعت إشاعة الرعب هذه ونشر الخراب بعض أبناء الشعب للهجرة والهروب من جحافل العدو العاتية إلى الدول الشقيقة طالبين الأمن والمأوى الذي حرموا منه في بلادهم، فعبرت قوافل المشردين المفازات والصحارى لعل الله يرحمها من بطش عدو شرس.

وقد عبّر الشاعر أحمد رفيق عن مأساته في هجرته وترحيله من بلده قائلاً:

تركتُ موطنَ آبائي على مضضٍ	مما تجرّعتُ ، من همّ وويلاتٍ
والله ، ما باختيارٍ أن افارقه	لو لم ينغصه حكم الظالم العاتي
إنّي لأذكر يومَ البينِ إذ همَلْتُ	مدامعي فوقَ خدّي مستهلاتٍ
خزجتُ من وطني ، مثلَ الطريدِ فما	ودّعتُ خِلاً ولا أدركتُ ثاراتي
يا لهفَ نفسي على تلكَ الربوعِ بها	ريغُ عيشي قد ولى ولدّاتي ⁽¹⁾

وصدق بهذا وعيد الجنرال جراتسياني عندما قال: "إذا أرغمتوني على الحرب فسوف أخوضها بطرق ووسائل قوية ستذكرونها إلى الأبد، لن يطمئن أي نائر على نفسه ولا على أسرته وممتلكاته، وسلاحه، سأحكم كل شيء، الرجال والبيوت... هذه هي كلمتي الأولى والأخيرة"⁽²⁾.

ولكن الشعب لم يستكن لهذا التهديد، بل وثب وثبة رجل واحد مندداً بالاستعمار ورجالاته، ونادى بحتمية مواصلة الجهاد واستنهاض الهمم والعزائم، وأتى صوت الشاعر العربي الليبي مؤكداً هذا المنحى رافعاً راية الجهاد "ضد المحتلين الإيطاليين ليكون ضمير ليبيا ووجدانها وقلبها وصوتها الذي انطلق

(1)- ديوان رفيق، الفترة الثالثة (1925 - 1946م) (لاط، 1962، المطبعة الأهلية، بنغازي)، ص 6.

(2)- رفيق شاعر الوطن، خليفة التليسي (لاط، 1988م، الدار العربية للكتاب، ص 126.

لينضم إلى قافلة شعراء الوثبة الوطنية في الوطن العربي^(١) راسماً خطوطاً مضيئة للحرية، محمداً أهدافاً سامية لحياة حرة كريمة، فوق أرض ارتوت بدماء المناضلين، ليتخذ لنفسه مكاناً مهماً في صفوف المدافعين، ويعكس بشعره معاني التضحية والإباء... أليس هو القائل:

رَضِينَا بِحَتْفِ النَفْسِ رَضِينَا	ولم نَرْضَ أَنْ يُعْرِفَ الضِمِّ فِينَا
ولم نَرْضَ بِالْعَيْشِ إِلَّا عَزِيزًا	وَلَا نَتَّقِي الشَّرَّ بَلْ يَتَّقِينَا
فَمَا الْحُرُّ إِلَّا الَّذِي مَاتَ حُرًّا	وَلَمْ يَرْضَ بِالْعَيْشِ إِلَّا أَمِينَا
إِذَا قَامَتِ الْحَرْبُ كُنَّا رَجَالًا	إِلَى الْحَرْبِ أَرْسَخَ مِنْ طُورِ سِينَا
تَرَانَا عَلَيْهَا نَشَاوَى كَأَنَّا	شَرِبْنَا بِهَا خَمْرَةَ الْأَنْدَرِينَا
لَنَا وَثَبَاتٌ بِهَا وَثَبَاتٌ	فَضَخْنَا بِهَا ثَوْرَةَ الثَّائِرِينَا
وَلَا عَجَبٌ فِي الْوَعَى إِنْ أَتَيْنَا	بِشِيمَةِ آبَائِنَا الْأَوَّلِينَا
إِذَا لَمْ يُعْنَا عَلَى الْخُطْبِ رَأَى	جَعَلْنَا الْبَسَالَ فَرْضًا مَعِينَا
سَيْوْفٌ قَبْضُنَا عَلَيْهَا أَكْفًا	وَفِيهَا تَرَانَا مِنَ الْمُسْرِفِينَا ^(٢)

ولكن يد الظلم قوية وسطوتها عظيمة، وبطشها شديد مما جعل أحمد رفيق المهدي، يقول:

كُنَّا نَقَاسِي تَحْتَ مُرِّ الصَّبْرِ أَنْوَاعَ الْعَذَابِ
التَّقْيِ إِذْ لَمْ يَبْقَ فِي السَّجْنِ مَمْرٌ لِلذُّبَابِ
وَالسَيْفُ فِي الْهَامَاتِ يَفْرِي وَالْمَشَانِقُ فِي الرِّقَابِ^(٣)

(١)- عطر الأرض والناس في الشعر الليبي المعاصر، معين بيسو (لاط، لات، منشورات دار الميدان، طرابلس - ليبيا)، ص 14.

(٢)- أحمد الشارف، دراسة وديوان، علي مصطفى المصراحي، ص 103-104.

(٣)- شاعر الوطن الكبير أحمد رفيق المهدي، الفترتان الرابعة والأخيرة (ط 1، 1965م، المطبعة الأهلية بنغازي)، ص 18.

ومن أقسى ما حدث في تاريخ الغزو تلك المعتقلات الجماعية التي أقامتها إيطاليا لرجال ونساء وأطفال ليبيا والتي لاقوا فيها أصنافاً من القهر والتعذيب والتجويع والتنكيل⁽¹⁾، وجعلها تعيش المآسي والكوارث المأساوية كاعتقل العقلية⁽²⁾ والبريقة⁽³⁾ والمقرون⁽⁴⁾ وسلوق⁽⁵⁾ واجدايا⁽⁶⁾، أضف إلى ذلك المذابح البشعة التي أقامها العدو في غرب ليبيا كمذبحة جو دايم⁽⁷⁾، والصابرية⁽⁸⁾، وغيرها كثير⁽⁹⁾.

واستمر الضغط الشديد على المقاومة الليبية وبخاصة في شرق البلاد حيث المقاومة العنيفة والهجمات المكثفة بقيادة الشيخ البطل (عمر المختار⁽¹⁰⁾) رمز الجهاد والتضحية والإباء الليبي، إلى أن أسر أخيراً وأعدم إثر محاكمة صورية في سلوق في (16-9-1931م)⁽¹¹⁾.

-
- (1)- ينظر مجلة الشورى، معسكرات الاعتقال الفاشستية بليبيا، يوسف سالم البرغني، مراجعة صلاح الدين السوري، (لاط، 1993م، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، طرابلس)، ص 79-123.
- (*) العقيلة: مكان صحراوي جنوب غرب مدينة بنغازي بنحو: 258 كم: (الأعلام ص 228).
- (*) البريقة: تقع غرب اجدايا بنحو 56 كم، (م.ن، ص 60).
- (*) المقرون: قرية صغيرة جنوب بنغازي، (م.ن، ص 324).
- (*) سلوق: بلدة تقع جنوب شرق بنغازي بنحو: 51 كم، (م.ن، ص 193).
- (*) اجدايا: بلد جنوب بنغازي بنحو: 159 كم، (م.ن، ص 20).
- (*) جودايم: قرية تقع شرق الزاوية بنحو: 7 كم، (م.ن، ص 99).
- (*) الصابرية: بلد غرب الزاوية، بنحو: 5 كم، م.ن، ص 211.
- (2)- ينظر معارك الجهاد، محمد الطوير، ص 75-83.
- (*) عمر المختار: ولد ببرقة سنة 1277هـ وفيها تلقى علومه الدينية، كان يعلم القرآن، جاهد الطليان حتى استشهد عام 1350هـ (أعلام ليبيا، الزاوي ص: 298).
- (3)- عمر المختار، محمد الطيب بن ادريس الأشهب (لاط، لات، لا مط، لاب)، ص 195.

وبذلك فقدت المقاومة الليبية أعظم وآخر قطب من أقطابها، وبموته ماتت حركة جهادية دامت عشرين سنة سطرت تاريخًا جليلاً لبررة كرام كان حلمهم الحرية وأملهم أن ترفرف راية الإسلام والعروبة على أمة عانت عنت الاستعباد والظلم سنين طويلة.

فاهتزت لموته الأرض الليبية والعربية على حد سواء، وبكت لأجله عيون الأطفال والشكالي لأنهم كانوا يرون فيه أمل الخلاص.

ولأن الشعراء الأكثر رهافة في الأحاسيس بين البشر لذا هبَّ كلٌّ منهم يرثيه في حزن وأسى، فبكاه خليل مطران بعباراته المتألّمة الآتية:

أُيِّتْ، والسيفُ يعلو الرأسَ ، تسلِّمًا	وَجَذَتْ بِالرُّوحِ جُودَ الحُرِّ إنْ ضِيَمًا
تَذَكَّرَ العُزْبُ والأحداثُ مُنْسِيَةً	مَا كَانَ إِذْ مَلَكُوا الدُّنْيَا لَهُمْ خِيَمًا (*)
لِلَّهِ بِأَعْمَرِ المَخْتَارِ حَكْمُهُ	فِي أَنْ تَلَاقِي مَا لَقِيتَ مَظْلُومًا
إِنْ يَقْتُلُوكَ فَمَا إِنْ عَجَّلُوا أَجَلًا	قَدْ كَانَ مُذْ كُنْتَ مَقْدُورًا وَمَحْتُومًا
أَجْدَزُ بَرَزِيكَ لَمْ تَحْذَرْ عَوَاقِبَهُ	أَنْ يَفْجَعَ العُربَ تَخْصِيصًا وَتَعْمِيمًا
وَأَنْ يَوْجَجَ نَارًا مِنْ حَمِيَّتِهِمْ	وَأَنْ يَرُدَّ فِرْنَدَ الصَّبْرِ (*) مَثْلُومًا (*)
هِيَهَاتَ نَوْفِيكَ، والأقوالُ عُذُّنَا	حَقًّا وَنَوْفِي الصَّنَادِيدَ المَقَاجِيمَا (*) (1)

(*) خيما: الخيم، الشيمة والخلق والسجية، (لسان العرب مادة "خيم").

(*) فرنند: حد السيف: (مختار القاموس أحمد الزاوي، ص476).

(*) مثلوم: التلم: الشق والكسر وسيف ثالم أي قديم، (اللسان مادة "تلم").

(*) المقاحيم: جمع مقحام، وهو الذي يخوض الشدائد، (لسان العرب مادة "قحم").

(1)- ديوان خليل مطران (لاط، 1977م، دار مارون عبود، بيروت)، ج3، ص8.

وقال أحمد شوقي:

جُرْحُ يَصِيحُ عَلَى الْمَدَى وَضَحِيَّةٌ
يَا أَيُّهَا السَّيْفُ الْمَجْرَدُ بِالْفَلَا
تلك الصحاري غمدٌ كلُّ مهنَّدٍ
إن البطولة أن تموت من الظما
تتلَّمُّسُ الحريَّةَ الحمراءِ
يكسو السيوفَ على الزمانِ مضاء
أبلى فأحسنَ في العدوِّ بلاء
ليس البطولة أن تُعَبَّ الماءُ⁽¹⁾

واستنهض شوقي الشعب الليبي حاثاً إياه أن يتم مسيرة عمر المختار قائلاً:
يَا أَيُّهَا الشَّعْبُ الْقَرِيبُ أَسَامِعْ
أَمْ أَلْجَمْتُ فَاءَ الْخَطُوبِ وَحَرَمْتُ
ذَهَبَ الزَّعِيمِ وَأَنْتَ بَاقٍ خَالِدٌ
وَأَرْخُ شَيْوَحَكَ مِنْ تَكَالِيفِ الْوَعَى
فأصوغُ في غَمْرِ الشَّهِيدِ رثاء
أُذْنِيكَ حِينَ تُخَاطَبُ الْإِصْغَاءُ
فانقذ رجالَكَ واختَرِ الزَّعماءَ
وأحمِلْ عَلَى فِتْيَانِكَ الْأَعْبَاءَ⁽²⁾

إلا أن هؤلاء الفتية لم يستطيعوا الصمود طويلاً أمام الجوع الذي فرضه عليهم العدو بعد سد كل المسالك ومحاصرتهم بالمدافع، فمات من مات واستجار من بقي منهم على قيد الحياة بأشقيائهم في مصر فكانوا خير مجير كما كانوا لهم في حربهم الطويلة خير معين، وبذا انتهت حلقة الجهاد الليبي المسلح، ليثبت الاستعمار أقدامه القوية في كل البلاد بعد حرب طاحنة عمرها:

عشرون عاماً في المعارك لو مَشَتْ
فوق الجبال لهدَّها الإعياءُ⁽³⁾
وأصدرت إيطاليا بهذا "قراراً بضم ليبيا لتصبح الإقليم الإيطالي التاسع عشر"⁽⁴⁾ وبموجب ذلك أخذت في تغيير سياستها قليلاً ومحاولة استمالة الليبيين

(1)- ديوان شوقي (لاط 2004م، دار صادر - بيروت) ج2، ص19.

(2)- م.ن، ص21.

(3)- ديوان ورد وأشواك، عبد المجيد اليربوعي، ص26.

(4)- الحركة العمالية في ليبيا إبان الاحتلال الإيطالي، محمد يوسف العزاوي، محمد عبدالله المير (لاط،

لات، مطابع ستارف فوتوليتير، روما)، ج2، ص2.

وإغوائهم بالدخول في سلك الدولة الإيطالية وجذبهم إليها فأقدم "المجلس الفاشستي على تجنيس الليبيين بالجنسية الإيطالية"⁽¹⁾، وعملت على استثمار الأراضي الليبية لصالح إيطاليا، مستخدمة الأيدي الليبية العاملة بأجور بخسة، فعظمت الإساءة وغار الجرح عميقاً، ولاكت الذكريات المؤلمة عقل كل ليبي، واستشعر المرارة، نتيجة البؤس وبشاعة الظلم واستبداد الحكم الدكتاتوري، وهذا ما جعل الشاعر الليبي يلعن يوماً جلب كل هذه العذابات فقال:

تَبَّأَ لِيَوْمِ الْإِخْتِلَالِ فَإِنَّهُ يَوْمٌ يَحْزُّ مِنَ الْفَوَادِ الْمَفْصَلِ
جَرَّ الْبِلَادَ إِلَى الدَّمَارِ وَشَغَبَهَا مَا زَالَ يَحْمِلُ مِنْهُ عِبْأً مُثْقَلًا
مَضَتْ الثَّلَاثُونَ الشَّدَاذَ لِعَهْدِهِ وَالشَّعْبُ يَزِيفُ فِي الْقِيُودِ مُكْبَلًا⁽²⁾

وأخذ الشاعر بكل وطنية "يعمّق مشاعر التأس، ويضيف إليها إضافات نفسية جديدة، ويفتح وجدانها على آفاق لا عهد لها به من قبل"⁽³⁾، وكان هذا دأبه، يستنهض الهمم، ويحث العزائم، ويذكرهم بثاراته ودماء أبنائه التي أهدرت من أجل الحرية واسترداد البلاد من المستعمر، فهذا رفيق يقول:

سَنَذْكُرُ مَا حِينَمَا مِنْكَ ثَارًا لَهُ فِي طَيِّ أَضْلَعِنَا أَوَاثُ
وَنَأْخُذُ ثَارَهُ حَتْمًا فَعَارًا نَعِيشُ وَشَيْخُنَا دُمُهُ جُبَارًا^(*)
شَهِيدُ الْحَقِّ مَبْدُؤُهُ جِهَادًا بِإِيمَانٍ وَذَاكَ لَنَا شِعَارًا
إِذَا لَمْ نَسْتَغْلِلْ فَمَسْتَحِيل يَقْرَأُ لَنَا عَلَى الضَّمِيمِ قَرَارًا⁽⁴⁾

(1)- المجلد في تاريخ ليبيا، مصطفى عبدالله بعيو، (لاط، لات، مطابع العابدين، الإسكندرية)، ص 123.

(2)- ديوان ورد وأشواك، عبد المجيد البربوعي، ص 15.

(3)- رفيق شاعر الوطن، خليفة التليسي، ص 74.

(*) جُبَار: لادية فيه، (اللسان مادة: "جبر").

(4)- ديوان رفيق شاعر الوطنية الليبية، إعداد محمد الصادق عفيفي، ج، ص 31.

"وفي سبتمبر 1939 لاحت فرصة جديدة لليبيين لاستئناف الكفاح ضد
الطليان"⁽¹⁾ عندما دقت طبول الحرب العالمية الثانية، واشتعلت نيران الحرب من
جديد بين دول المحور التي تمثلها إيطاليا وألمانيا واليابان، والحلفاء المتمثلين في
فرنسا وأمريكا وروسيا وإنجلترا، ووقف الشعب الليبي مع الأخيرة التي وعدته
بالاستقلال والحرية إن هي تغلبت على غريماتها إيطاليا.

وكان للحلفاء ما تمنوا فانتصروا على دول المحور بعد حرب استمرت أربع
سنوات، عانى الشعب الليبي خلالها ما عاناه "حيث كانت الصحراء الليبية
الشرقية والصحراء الغربية هي المساحة الرئيسة للمعارك الطاحنة التي دارت
بين الفريقين المتحاربين"⁽²⁾.

إلا أن ومضة النصر قد أنسته سنوات العذاب، فبرؤية عدوهم اللدود يخرّ
مهزومًا بعد طول طغيان وجور هبّ شاعرهم أحمد رفيق المهدي ساخرًا
متهمًا:

أمة الطليان: هل أنتم بشر؟	أم لئام الأصل من جنس البقر؟
أرايتم كيف يُجزي من طغى	وشهدتم كيف عُقبى من غدز
قضى الأمر فهذا جيشها	فر في كل مكان واندحز
فر لا يلوي على شيء فقل	لنعام جافل أين المفز؟ ⁽³⁾

ولم تشف غليله هذه الهزيمة، بل أراد الإمعان في الانتقام ثائرًا لكرامته التي
أهدرت والدماء التي سفكت، فها هو يقول متوعدًا:

(1)- قضية ليبيا، محمود الشنيطي (ط1، 1951م، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة)، ص163.

(2)- تاريخ الثقافة والتعليم في ليبيا، عمر محمد الشيباني، ص294.

(3)- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدي، الفترة الثانية، ص164.

لو فررْتُمْ تحتَ أطباقِ الثَّرى
ليسَ يُغْنِي حذرٌ من قَدَرِ
أَفْـرُونِ؟ وَلَمَّا نَنـتَقِم
عمرُ المختارِ يُنسى ثأرُهُ؟
لنُقْذناهُ عليكم كالقـدَرِ
مالكم من ملجأٍ إلا سَقَرُ
للسَّهيدِ الباسلِ الشَّيخِ الأبرِ
يا لِقُومِي! يا لِإِثاراتِ عُمُرِ⁽¹⁾

وخرجت إيطاليا تجرّ أذيال الهزيمة، وفرح الشعب الليبي، وهلل لهذا النصر العظيم، ولكن فرحته لم تدم طويلاً عندما علم أن بريطانيا قد نكثت عهدها معه القاضي بمنحها الاستقلال نظير مساعدتهم لها في حربهم ضد إيطاليا.

فدخل الحلفاء البلاد وقسموها بينهم أشلاء حيث "استقلّ الفرنسيون بحكم فزان"^(*)، أما الإنجليز فقد فصلوا برقة⁽²⁾ عن طرابلس فصلاً يكاد يكون تاماً⁽²⁾، كما فرقوا بينهم في المعاملة، فبدأ التملل بين صفوف المواطنين الليبيين

وبدأ الواعون منهم بالكفاح السّياسي السلمي الداخلي والخارجي لتحقيق استقلال بلادهم⁽³⁾.

(1)- م.ن، ص.ن.

(*) فزان: عدة واحات تقع جنوبي مدينة طرابلس بنحو: 950 كم، (معجم البلدان، للزاوي، ص248).

(*) برقة: بلدة تقع على الحدود الليبية المصرية، (م.ن، ص56).

(2)- الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، محمد الصادق عفيفي، (ط1، 1969م، دار الكشف للنشر والطباعة، بيروت، القاهرة، بغداد)، ص69.

(3)- تاريخ الثقافة والتعليم في ليبيا، عمر محمد الشيباني، ص296.

فكُونُوا الأحزاب السياسية تحت ستار الأندية الثقافية والأدبية من أمثال "الحزب الوطني... وحزب الاتحاد المصري وحزب الاستقلال"⁽¹⁾ مستغلة الحرية النسبية التي منحتها بريطانيا لسكان مستعمراتها وبخاصة في برقة فقامت بدور فعال في تحريك المشاعر الوطنية وتوعية المواطنين بما يحاك ضد بلادهم من مؤامرات ودسائس، ووقف بجانب هذه الأحزاب شعراء البلاد يستنهضون عزائم شعب كادت بعض همم مواطنيه أن تخور، كقول الشاعر:

تحرُّكُ أفقٍ إن كُنْتَ حيًّا... أما ترى	طغاةً بغيرِ حقٍّ تَنهَى وتأمُرُ
فلا تعتمدُ إلا على النفسِ وارتقب	على خَدَرٍ مَمَّنْ يَكِيدُ وَيَغْدُرُ
ولا تَأْمَنِ المستعمرينَ فإنَّهم	عدوٌّ لدودٌ للصدّاقةِ يُظْهِرُ
تجلَّدُ ولا تَيَأْسُ وجاهدْ بحكمةٍ	فقد زالَ ما كُنَّا نخافُ ونَحْذَرُ
تباركُ مَنْ لا مُلْكَ إلا بأمرِهِ	لَهُ الحمدُ يهدي من يَشَاءُ وينْضُرُ ⁽²⁾

وهذا التّشجيع والدعم الشعبي هو الذي شجع الوطنيين للوقوف ضد مؤامرات التقسيم والوصاية ووسط النفوذ، وقد مثل مشروع "بيفن سفوزا أخطر هذه المشاريع"⁽³⁾، فهاج الشعب ضد هذا القرار الرامي لوضع ليبيا تحت الوصاية الأجنبية وماج، وندّد شاعرهم أحمد رفيق قائلاً:

سَمِعْنَا أَناسًا يَطْلُبُونَ وصايةً	أعوذُ برَبِّ الناسِ من شرِّ شيطانِ
أيدرونَ ما معنى الوصايةِ لِيَتَّهَمُ	بها سألوا أهلَ الشَّامِ ولبنانِ

(1)- الأمة العربية على الطريق إلى وحدة الهدف، محمد فرج (لاط، لا ت المطبعة العالمية، القاهرة)، ص335.

(2)- رفيق في الميزان، عبد ربه الغناي، دراسة وتحليل لشعر رفيق المهدي (ط1، 1988م، منشورات مكتبة الأندلس البركة بنغازي)، ص44-45.

(3)- ينظر صراع الشعب الليبي مع مطامع الاستعمار 1943-1968م (لاط، لات، الدار العربية للكتاب ليبيا - تونس)، ص105.

هي الرُّقْ لَكِنْ لَا يُرَى فِي رِقَابِنَا كَقَيْدِ حَدِيدٍ ، بَلْ كَأَغْلَالِ عُقْبَانِ
فَلَا خَيْرَ عِنْدَ الْأَوْصِيَاءِ لَوْ أَنَّهُمْ مَلَأَتْكَ جَاءُوا بِوُخْيٍ وَقِرَآنٍ⁽¹⁾
وهكذا كان الشَّاعر مساندا لشعبه يدعمه في كل خطواته بكل جرأة
وشجاعة ليصلا سويا إلى الحلم المنشود ... الحرية.

وأخيرا لاقت مطالب الشعب الليبي القبول النسبي عند دول الحلفاء بعد
الدعم القوي لهم من أشقائهم في العالم العربي والإسلامي، وقد عزز هذا الدعم
ما كانت تلاقيه دول التحالف فيما بينها من خصومات حول مستعمرات
إيطاليا الأمر الذي اضطرها إلى إحالة الملف برمته إلى الجمعية العامة للأمم
المتحدة للنظر فيه، وهناك بعد أخذ، وردّ وصولات وجولات، أعلنت الجمعية في
12 نوفمبر من عام 1949م "أن ليبيا تشتمل على برقة وطرابلس الغرب وفزان
ستكون دولة مستقلة، وأن هذا الاستقلال يجب أن يصبح نافذ المفعول في
أقرب وقت ممكن وعلى أية حال يجب ألا يتأخر عن شهر يناير من عام
1952م"⁽²⁾.

"وعليه فقد أعلنت ليبيا دولة مستقلة في 24 ديسمبر 1951م"⁽³⁾، وعندما
أحسّ الشاعر بنشوة النصر وسعادة تحقيق الحلم الذي راوده سنين طويلة هنا
شعبه بعيد الأعياد في قوله:
عِيدٌ عَلَيْهِ مَهَابَةٌ وَجَلَالُ عِيدٌ وَحُسْبُكَ أَنْتَ اسْتِقْلَالُ

-
- (1)- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص26.
(2)- استقلال ليبيا بين جامعة الدول العربية والأمم المتحدة، سامي حكيم (لاط، 1905م، دار الكتاب
الجديد، بيروت)، ص115.
(3)- لمحات تاريخية عن النضال الليبي المسلح، أحمد محمد عاشور راكس، (ط1، 1985م، المنشأة العامة
للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا)، ص179.

يومٌ سعيدٌ فيه نالت أمةٌ نصرًا تمجّد ذكره الأجيال⁽¹⁾
وقال عبد الغني البشتي^(*) في شعره بهذه المناسبة التي لم يوفها
من الفرحة حقها:

فليس بنظم ما تزون وإنما تخاطبكم ، والكون لا يسع الخطأ
حُشاشةٌ نفسٍ أرسلت صيحةَ النصّر لديها وهل ذا الكونُ إلا مدى الشبر⁽²⁾

وهلّل محمد الهنقاري^(*) وكبر لله سبحانه وتعالى على ما أتاهم من نصر مبين
فقال:

الحمد لله قد زالت مصائبنا لما تقرّر الاستقلال سابقنا
وانجاب عنا ظلام إذ بدا القمر دمع السرور عن الأفاق ينحدر
يا حبذا النصّر أو أيامه الغرر⁽³⁾ ما أجمل النصّر ما أحلى مذايقه

وقال عبد المجيد اليربوعي:

أشرق النور - نورُ الاستقلال
فأنار الحياة بعد دُجائها هو عيدٌ في ليبيا يتغنّى
فوق تلك الرّيا وفوق الجبال وتلاشى ظلام تلك الليالي
كلُّ حُرٍّ به مدى الأجيال⁽⁴⁾

(1)- ديوان شاعر الوطن، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص231.

(*) عبد الغني عبد الرحمن البشتي: ولد بالزاوية عام 1909م، ابتدأ تعليمه بزاوية الابشات، ثم التحق بالأزهر الشريف وتحصل منه على الشهادة العالمية، له ديوان مخطوط، وكان له نشاطات أدبية متميزة، توفي عام 1997م، (الشعر في مدينة الزاوية أغراضه وأساليبه، غادة البشتي، ص70).

(2)- الاتجاهات الوطنية، محمد عفيفي، ص329.

(*) محمد إبراهيم الهنقاري، ولد بالزاوية عام 1906م، وحفظ القرآن الكريم بها، ثم انتقل إلى مدينة طرابلس لاستكمال دراسته اشتغل بالتدريس والقضاء، توفي عام 1984م، (الشعر والشعراء، محمد عفيفي، ص230).

(3)- طرابلس الغرب، س7، ع1973م - الموافق 9-12-1949م.

(4)- ديوان ورد وأشواك، عبد المجيد اليربوعي، ص13-14.

وبهذه الإطلالة على تاريخ النضال الليبي، نجد أن الحالة السياسية قد لعبت دوراً مهماً، وبارزاً في حياة الأدب الليبي، وطبعت شعر تلك المرحلة بطابعها الخاص، حيث خُطت طريقاً للشعر وأرست دعائم له، بحيث لا يمكن أن ننظر للشعر الليبي في هذه الحقبة بمعزل عن تأثيرها.

فكانت الجسر الذي سلكه الشعراء لنحت معالم التجربة الجديدة، تجربة ذاتية عاشها الشعراء في عذابات المرحلة، أكسبت شعرهم خصباً متجدداً.

ولتنطلق منه وتصنع عالمها الجديد ومصطلحاتها الخاصة، ومقاييسها المتميزة، ويرسم الشاعر ملامح تجربته الشعرية من خلال إحساسه بظروفه السياسية التي أحدثت هزات عنيفة في حياة الليبيين جميعاً "فشكلت الرومانسية في الخضم تياراً يعترف بالشخصية الإنسانية التي وجدت ذاتها في التمرد..."⁽¹⁾، فصاغت آمالها وصورت أحلامها انطلاقاً من رهانات المصير العربي الليبي، وعكست بشعرها معاني التضحية والتحدي وكانت تؤمن بأن "عذابات الناس وأحزانهم وآلامهم وآمالهم هي قيثاره الشعر وسلّم القصيدة"⁽²⁾.

ولعلّ هذا الإحساس الصادق هو الذي جعل شاعرنا يظلّ وفياً للكلمة الصادقة والعبارات المتحفزة للعطاء كي توقظ في وجدان متلقيها أرواح الحقائق الكامنة فيها وتنفذ إلى ضميره ووجدانه.



(1)- الحركة الشعرية في ليبيا، قريرة زرقون، ص 99.

(2)- التعريف بالأدب الليبي، الطاهر بن عرفة (ط 1، 1997م، منشورات دار الحكمة، طرابلس)، ص 51.

المبحث الثاني

العامل الاقتصادي والاجتماعي 

العامل الاقتصادي والاجتماعي



التأخر والتخلف صارا من السمات الظاهرة لحياة الليبيين، وذلك لسببين رئيسيين هما: الجهل والفقر اللذان حاقا بهم بسبب الحروب التي صاحبتهما أمداً طويلاً، وبخاصة حربهم الطويلة مع الإيطاليين التي انعكست سلباً على الحالة الاقتصادية، وبالتالي الاجتماعية منها، إذ انشغل الليبيون بالحرب "وانصرفوا عن الإنتاج وعن تطوير وتحسين أساليب إنتاجهم الصناعي ونشاطهم التجاري والزراعي..."⁽¹⁾.

يضاف إلى ذلك ما كانت تقوم به الحكومة الاستعمارية من نهب لممتلكات الليبيين، ناهيك عن حالة التصحر التي عمّت البلاد والتي صاحبته ندرة الأمطار، ولم يكتف العدو بتمكين الفقر والجوع عند الليبيين، وذلك باحتكاره الأراضي الزراعية الخصبة والمشروعات التجارية، بل عمد إلى زرع وإشاعة الفتنة والخصومات بين القبائل والأفراد متبعاً في ذلك سياسة المثل القائل: (فرق تسد).

كما أصدر قانوناً "صُنّف الليبيون بمقتضاه كسّان من الدرجة الثانية"⁽²⁾.

(1)- تاريخ الثقافة والتعليم، عمر محمد الشيباني، ص 266.

(2)- ليبيا الجديدة، سالم الحجاجي (ط 2، 1970م، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس، ليبيا)، ص 135.

لذا لم تفلح الجهود الإصلاحية الضئيلة في مجال الطب والخدمات الاجتماعية في تحسين أحوال المجتمع الليبي المتردية، فظل يرزح تحت وطأة البؤس والشقاء، إلى جانب المآسي التي أحدثتها الحرب العالمية الثانية.

ولم يكن حال الليبيين تحت حكم الإدارة العسكرية البريطانية بأفضل من ذي قبل، بل سار من سيء إلى أسوأ، وخابت آمال الأهالي المغررين بهم في عدوهم الجديد، إذ لم تكلف بريطانيا نفسها أي جهد للرفع من مستوى معيشة الأهالي، بل العكس تماماً إذ رفعت قيمة الضرائب المعمول بها في العهد الإيطالي، ومما زاد، الأحوال تعقيداً المجاعة التي منيت بها البلاد عام 1947م، فأتت على ما تبقى من قوت، وأسقمت الأجساد وعاثت في البلاد فساداً متسلحاً بالأوبئة والأمراض الفتاكة⁽¹⁾.

فلم يعد الليبيون يرون عدواً سوى الفقر الذي هو من أقسى تجاربهم مع الحياة "وطبع ذلك حياة معظمهم بحس مأساوي حاد اترع نفوسهم بالألم وقلوبهم بالحزن، عمق في وجدانهم الإحساس بالفجيعة والمرارة..."⁽²⁾.

وانعكست هذه الأوضاع على الشعراء الليبيين يأساً وقنوطاً وانطواء على النفس، إذ يقول عليّ الفزّاني⁽³⁾ "الواقع أن تجربتي في الحياة كانت قاسية إلى أبعد حد، وطفولتي لم تكن جيدة بأية حال، طفولة حرمان وفقر، ورزايا عبر عالم

(1)- ينظر، تاريخ الثقافة والتعليم، عمر الشيباني، ص304.

(2)- الشعر الحديث في ليبيا، عوض الصالح، ص126.

(*) علي عبد السلام الفزّاني: ولد عام 1936م بصorman، تعلم بها القرآن الكريم وتحصل على دبلوم التمريض من بنغازي، وتحصل في الإسكندرية على الإجازة العليا في التوعية الصحية، من دواوينه "رحلة الضياع"، و"أسفار الحزن المضيئة" توفي عام 2000م، (معجم الشعراء الليبيين، ج1، ص363).

مُلئ بالتعفن والكراهية... وعندما حان الوقت، تنفست عبر قصائدي
بكلمات أغرقها التشاؤم والحزن^(١).

وصور الشاعر عبد المجيد البشتي هذه الحياة بقوله:

ص_____ففيخ...

ص_____ففيخ...

لكوخ به ينفخ الفقر، تُغول ربح...

وطفل كس_____يخ....

وقلب ج_____ريخ...

لأم تمزقها ألف لوعة...

وعبر الليالي تذوب كشمع

وستة أطفال لا يشبعون بكاء...^(٢)

فما كان منها إلا اللجوء إلى السؤال المهين تستجدي قوتًا معفرًا بالإهانة
والمذلة كما يقول علي الرقيعي^(*):

حتى إذا اتلف الصباخ

خرجت بهم لتسير والركب الكيز

(1)- الأعمال الشعرية الكاملة، المجموعة الأولى، ديوان رحلة الضياع، على الفزاني، (ط3، 1983م)، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس - ليبيا، ص109.

(2)- زغاريد في علبة صفيح، عبد المجيد القمودي، ص152.

(*) علي محمد الرقيعي، ولد بطرابلس عام 1934م، اضطرت الحاجة إلى هجر مقاعد الدراسة، ليلتحق بالعمل الوظيفي، كان له نشاط بارز في مجال الأدب، من دواوينه "الحنين الظامي" تناولته العديد من النقاد بالدراسة، توفي عام 1969، (معجم الأدباء، مليطان، ج1، ص152).

رَكِبُ الْجِياعِ الْمُغْدَمين

يَمْشُونَ فِي وَضَحِ النَّهارِ مطأطئين

متَحَسِّرينَ

للقُوتِ لِلخُبْرِ المعْفَرِ للرغيفِ

لا شيءَ إِلَّا ذلَّةُ السَّوْلِ المَهينِ⁽¹⁾

وتنغمس المأساة بفؤاد الشاعر، ويتألم لها كثيراً فلا تكاد تبرح مخيلته
ليرسم لنا لوحة شقية أخرى فيقول:

فِي ظِلْمَةِ اللَّيْلِ المُدْمِمْ والرَّعوذِ

وضراوةِ البَرْدِ المجلجلِ بالعواصِفِ والجليذِ

وتمضِي جموعِ البائِسينَ

فِي ذلَّةِ المحرومِ تستجدي وفي سَوْلِ مَهينِ

كَلَّ يَجْلِي ذُها الأسَى

وتسيّرُ عبَرَ الحَيِّ إِنْ جاءَ المساءُ

مِثْلَ الكلابِ ... يسوقُها للخَبزِ حرمانٌ لعينِ⁽²⁾

ونتيجة للفقر والجهل والنظم الاجتماعية الجائرة ظهرت آفات اجتماعية
خطيرة أهمها (ظاهرة البغاء) حيث اضطرت الصبايا إلى السقوط في الهاوية

(1)- الحنين الزامي، علي الرقيعي، (ط2، 1979م، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس)، ص16-18.

(2)- م.ن، ص47-48.

بثمن بخس لتستر به حاجة جسد ذوي من الجوع والأسى، ويصف الشاعر علي الرقيعي حالهن البائس في قوله:

والبغايا في بلادي

يائسات من طريدات البشز

ضمهن الجوع والفقر لساعات الضجر

ضمهن الكبت والظلم المريز

ليبعن الجسد الذوي الحقيز⁽¹⁾

وزادت تبعات الاستعمار من تعاسة الشاعر عندما:

خلقوا الشريكة والطريدة واللقطة والبغني

وقضوا على الشرف المقدس واستباحوا كل شي

الأثم، والشره البليد، وفسق عريذ غوي

وغرائز المخمور إذ تسطو على العرض الأبني⁽²⁾

وفي خضم هذا البحر اللجّي بما فيه من اسفاف وانحطاط كان هنالك إنسان بائس رهين محبسيه: الجهل والفقر، ورهين العادات الاجتماعية الجائرة، فكانت

(1)- الحنين الظامي، علي الرقيعي، ص 10.

(2)- م.ن، ص 142.

المرأة من أتعس أبناء الشعب، حُجب عنها نور الحياة ودفء الآمال وسعادة الأحلام، فها هي تستغيث متألمة على لسان الشاعر علي الفيتوري^(*) فتقول:

ذليلةٌ مُهانَةٌ

أعيشُ في زَنزانةٍ

خُرَّاسُها، عِوَنُ الأَغبياءِ

جدرانُها شديدةُ المتانةِ

ذليلةٌ مسـلوبةُ الإرادةِ

وظيفتي الخضوعُ للسيادةِ

ملعونةٌ، مقهورةٌ بألف ألفِ عادةِ

مسـلوبةُ الحرِّيةِ

مقهورةُ العزيمِ

فكلُّ شيءٍ عندنا جريمةٌ

عندنا خيانةٌ

ماعدا الزَّزنانية⁽¹⁾

(*) علي الفيتوري رحومة: ولد عام 1964م بمصراته، تحصل على بكالوريوس العلوم العسكرية، نشر نتاجه الأدبي في أكثر من صحيفة، ترأس تحرير جريدتي "الجندي" و"الفتاح"، توفي عام 1985م، (معجم الشعراء اللبيين ج1، ص373).

(1)- ديوان علي الفيتوري رحومة، جم وتحق عبد الكريم الدناع (لاط، لات، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان)، ص68-69.

ويتأسف حسن محمد صالح^(*) لسجنها الاجتماعي الأليم الذي وأد أمالها
وأحلامها، وأطاح بأجمل أيام عمرها وأعذب سنوات شبابها، ليحولها إلى جسد
هامد لا رغبة تنشيه، ولا روح حية تجزيه، إذ يقول:

لله كَم من زهرة ذَبَلْتُ وكانت ناعمة

خَلَفَ الجدارِ في الظلام نعيشُ روحًا هائمة

ترنو إلى اللاشيء ، في تلك السجون القائمة

لا همس لا آمال لا ذكرى تؤرِّقُ حالمه⁽¹⁾

فهي لم تعد في نظر المجتمع:

سوى قَشَّةٍ تستقرُّ بعشٍّ صغير

وسففةٍ نخلٍ لكوخٍ حقيق

وعود حصـيـز⁽²⁾

وهكذا ظل حال المجتمع بهذا العهد، رجل جاهل يقاسي الفقر والجهل،
وامرأة تعاني قيد العبودية والظلم.

(*) حسن محمد صالح: ولد في قمينس (قرب بنغازي) عام 1934م وبها درس ثم تحصل على ليسانس
التاريخ من الجامعة الليبية نشرت قصائده في مختلف الصحف الليبية، من دواوينه "بعد الحرب" كما تناول
شعره بعض النقاد بالدراسة، توفي عام 1991م، (معجم الشعراء الليبيين، ج1، ص244).

(1)- ديوان بعد الحرب، حسن محمد صالح (ط1، 1963م، دار النشر الليبية، طرابلس)، ص20.

(2)- ديوان زغاريد في علبة صفايح، عبد المجيد البشتي، ص42.

وإذا كانت من حسنة تذكر لهذا العهد فهي: "التحرر الذي حدث في عادات وتقاليد الناس، وقلة القلق والخوف من المستقبل المجهول... وتحسن العلاقات بين مختلف المناطق والجهات والقبائل الليبية..."⁽¹⁾.

وباستقلال البلاد، واكتشاف النفط انتعشت الحياة الاقتصادية نسبياً، إلا أن هذه الانتعاشة خلقت أزمة جديدة للمجتمع الليبي، ألا وهي الطبقة إذ قسمت المجتمع على طبقتين، تميزت الأولى بالثراء الفاحش، والأخرى بالفقر المدقع، وأخذت معالم هاتين الطبقتين تتضح مع مرور الزمن حتى أصبح بينهما تفاوت بين في الرفاهية وأسلوب الحياة... بما فجر الصراع بينهما"⁽²⁾.

وانبرى الشاعر يصور هذه المفارقات الغريبة، وكله ألم لحال الفقراء والمعوزين مستغرباً لفعل الحياة في الناس، يشتكي ليلها من آفات الجائعين وصخب المترفين بينما تضحك هي من تزاحم الأضداد:

الليلُ في بنغازي يشكو
روعةَ القصرِ المُنيرِ
وعلى نوافلهِ
يرفُ شذى العطُورِ
بأصواتِ السُّكاريِّ المتشبينِ
حجراتُهُ، تزهو
بأطيافِ المَلَذَّةِ والفجورِ
الليلُ في بنغازي، يُصدي بالأنينِ

(1)- تاريخ الثقافة والتعليم، عمر الشيباني، ص306.

(2)- القمودي الشاعر الملتزم، أحمد علوان القنصل (رسالة ماجستير في النقد والأدب، مرقونة بكلية اللغات جامعة الفاتح، طرابلس نوقشت، عام 1994م)، ص18.

بضراخ أطفالِ عِراةٍ جائعينَ
يتقَطَطونَ
مِنْ كُلِّ صَوْبٍ لاهِثينَ
يسوقُهُمْ قَدَرٌ لَعينَ
ويهدُّهُمْ أَلَمٌ دفينَ
بحثًا عن العيشِ اللعينِ⁽¹⁾

ويتعرض عبد المجيد البشتي لهذا الوضع بأسلوب فيه كثير من التوجع والأسى وبكلمات تحمل مفارقات الزمن:

فأرضي ولا فخر
آبار نَظَط ... بدون حساب
بيوتٌ صفيح ... بدون حساب
وأكوأخُ قَشُّ بدونِ حساب
وأهلُ بلادِي من البسطاءِ
وهُم طَيِّبونَ
ولا يعرفونَ الدَّهَاءِ
ويمشونَ فوقَ الدروبِ عرايا
بِكُلِّ تواضُعٍ
ويموتونَ بينَ الأزقةِ جوعاً⁽²⁾

ومن خلال هذه الصور التي أحاطت بالشعراء الليبيين رافقتهم مشاعر الحزن والأسى على هذه الأوضاع الاجتماعية مع مشاعر الحقد والكراهية لمسببيها، وهو ما مهّد الطريق سهلاً لولوج دنيا الرُّومانسيّة التي شرّعت أبوابها

(1)- السور الكبير، خالد زغبية، ص 25-26.

(2)- زغاريد، عبد المجيد البشتي، ص 84.

لاستقبال هذه الفئة من الشعراء، إذ تبنت رسم مشاعرهم وآلامهم، وارتدت
قسماتها تعابير صدقٍ واختلجات. أفئدة تغربت في أهلها، حطّمتها البؤس
والشقاء، فوجدوا في هذه الدنيا "ما صادف هوى في نفوس شبابنا الذين تواطأت
عليهم ظروف القهر الاجتماعي والسياسي التي لازمتهم في طفولتهم وشطراً
كبيراً من شبابهم"⁽¹⁾.

فمن الطبيعي هنا أن تؤثر هذه الظروف في وعي ولا وعي الشاعر الليبي،
وتجعله يكوّن نظرة خاصة للحياة تتسع وتضيق بحسب أفق الشاعر وإحساسه
بالمعاناة.

وبذلك نرى "أن المسؤول الأول عن شيوع الأدب الذاتي بنوع خاص هو المجتمع
الذي سيطرت عليه انفصالية منعت الكتاب من مشاهدة هذه الحياة ومتابعتها في
أفقها الواسع، من هنا كانت آفاقهم محدودة بأنفسهم، ومن هنا كان انطوائهم
وانصرافهم إلى الأحلام والأوهام"⁽²⁾.

فالشاعر لم يعد يرى في مجتمعه إلا الفقر والظلم والجور والحزن... والألم...
فإلى أين المفر!

أليس هو القائل:

إِنَّا أَعْوَامٌ مِنْ جُوعٍ، مِنْ فَقْرٍ مِنْ ...
إِنَّا أَعْوَامٌ مِنْ جَهْلِ، مِنْ دَاءٍ، مِنْ ...
إِنَّا أَعْوَامٌ مِنْ جَوْرِ، مِنْ ظُلْمٍ مِنْ ...
إِنَّا أَعْوَامٌ مِنْ يَأْسٍ، مِنْ حُزْنٍ، مِنْ ...

(1)- الرقيعي والشابي، نجم الدين الكيب، مقالة في مجلة الفصول الأربعة، ع29، عام 1979م.

(2)- أدبنا وحياتنا، خليفة التليسي، مقالة في طرابلس الغرب بتاريخ 10/07/1955م.

إِنَّا أَعْوَامٌ مِّنْ غَارَاتِ هَمَجِيه
إِنَّا أَعْوَامٌ مِّنْ نَّزَعَاتِ قَبْلِيه
إِنَّا أَعْوَامٌ مِّنْ عُقْمٍ ، مَا مَسَّ عَقُولَ الْبَشَرِيَّةِ⁽¹⁾

وفي خضم هذه الأحوال أخذت المرأة تشق طريقًا وعراً نحو الحرية والانعتاق، يساندها في ذلك الشعراء والكتاب ممن رآها صنواً للعيش والحياة...
لتثبت للجميع بأنها أهل للنجاح والتقدم وخلق الحياة، وأنها قادرة على التميز والإبداع، لذا ظلت المرأة دائماً ملهمة الشعراء الأولى، وبخاصة الرومانسيون منهم ممن حملوا روحاً شفافة تأملت لألمها وانتشت لفرحتها بانعتاقها وانطلاقها في الحياة.



محمّد إبراهيم (الموسم)

متاح للتحميل ضمن مجموعة كبيرة من المطبوعات من صفحة

مكتبتي الخاصة


على موقع ارشيف الانترنت

الرابط

https://archive.org/details/@hassan_ibrahem

(1)-أغنية البحر، عبد المجيد القمودي (ط1، 1984م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس - ليبيا)، ص109.

المبحث الثالث

العامل الفكري والثقافي 

متاح للتحميل ضمن مجموعة كبيرة من المطبوعات من صفحة

مكتبتي الخاصة

على موقع ارشيف الانترنت

الرابط

https://archive.org/details/@hassan_ibrahem

العامل الفكري والثقافي



بعد التعرض للحياة السياسية المضطربة والاجتماعية القلقة والاقتصادية المتردية فإننا لا نحتاج إلى كثير عناء لنكتشف مدى افتقار الحياة الثقافية لعوامل الازدهار والتميز وبخاصة في عهدها الأولى، وهذا ولاشك راجع إلى الظروف القاسية التي مرت بها البلاد.

ولكننا لا نياس من وجود بارقة أمل تضيء لنا طريق دراسة أدب هذه البلاد في محاولة لتكوين قاعدة ثقافية له ومعرفة العوامل الفكرية والثقافية التي أدت لنشوء النزعة الرومانسية فيها.

ومن هذه الإضاءات:

1- التعليم.

2- الصحافة.

3- المدارس الأدبية.

التعليم

إن التعليم جزء لا نستطيع تجزئته عن أي وضع ثقافي لأي بلد، لأنه الغذاء الرئيس للحياة الثقافية فيه، فلا مناص لنا إذاً أن نعرض له ولو بلمحة موجزة عبر عهده المختلفة.

فإذا نظرنا إلى حال التعليم في ليبيا في أثناء العهد التركي فإننا نجده قد اتخذ شكلاً تقليدياً، إذ اعتمد الكتابات والزوايا والمساجد ركائز له، يتدرج فيها

الطالب على التوالي، يتلقى فيها علوم الدين والفقه واللغة، وبعض مبادئ الحساب والعلوم الأخرى، ومن رأى في نفسه - فيما بعد - الكفاية العلمية والمادية بخاصة يتجه إلى مراكز العلم المشعة في المشرق والمغرب العربي كالأزهر والزيتونة ومنهم من يقصد تركيا أو الشام.

وجل تلك المنارات كانت تقام على المجهودات الذاتية من أبناء البلد من مواطنين وشيوخ أجلاء أبوا أن يذهب الجهل ببصيص من علم كان يصارع في متاهات التخلف والفقر.

ومع هذا لا نستطيع أن نتنكر للجهد المتواضعة والمحدودة للحكومة التركية التي عملت على إنشاء بعض المؤسسات التعليمية، وإن سعت في الغالب من ورائها إلى إعداد الموظفين لدوائرها الحكومية⁽¹⁾.

ومن هنا فإن رواد هذه المؤسسات كانوا قليلين جدًا وبخاصة أنها أنشئت في المدن الكبيرة فقط، وهذا ما يفسره كثرة الزوايا وانتشارها في ربوع البلاد، ونشاط حركة بناء المساجد والجوامع على يد من أراد إصلاحًا في البلاد من أعيان عرب وأتراك.

واستمرت هذه المنارات تؤدي دورها الفعال في عهد الاحتلال الإيطالي، ولم تتم الاستفادة الشعبية من تلك المؤسسات القليلة التي أنشأتها إيطاليا للعرب الليبيين، وذلك لانشغالهم بالحرب التحريرية من ناحية، وخوفهم من ضياع هوية أبنائهم في تلك المدارس الاستعمارية، أضف إلى ذلك التمييز العنصري

(1)- ينظر: تاريخ الثقافة والتعليم، عمر الشيباني، ص 231.

الذي كانت تمارسه المدارس ضد العرب الليبيين، إذ عملت على إبعادهم من التعليم الإعدادي وحصرته في جاليتها فقط⁽¹⁾.

أما في عهد الإدارة البريطانية فقد "استطاع التعليم في ليبيا في ذلك العهد أن يحقق تطوراً وتقدماً وتنوعاً لم يسبق أن حققه في أي وقت مضى"⁽²⁾.

وعلى الرغم من الموروث الثقيل الذي ورثته حكومة الإدارة البريطانية عن عهود خلت من جهل وأمية وضعف عام في المستوى الثقافي والاجتماعي والاقتصادي المزري للبلاد، وقصر مدة تلك الإدارة فإنها قامت بجهود يشاد بها في مجال التعليم في ليبيا، إذ أنشأت المدارس الابتدائية والإعدادية، واستعانت في ذلك بالخبرات الأجنبية والعربية، واهتمت بالفنون والصنائع، كما اهتمت بإعداد المعلمين لسد الحاجة الشديدة لهم، وعملت على تعريب المناهج الدراسية، وقد دعم هذه النهضة العلمية رجوع الليبيون المثقفين من ديار الهجرة، الذين سخرُوا علومهم للرفع من العملية التعليمية في البلاد⁽³⁾، ومع كل هذه الجهود فإن الأمية كانت تقدر بأكثر من 90%⁽⁴⁾.

وهكذا فالـتعليم التقليدي المتمثل في الزوايا والكتاتيب ما فتئ يؤدي دوره الفعال في تقديم التعليم الديني واللغوي لأبناء البلاد، أما التعليم الحديث فقد

(1)- ينظر: م.ن، ص284.

(2)- م.ن، ص309.

(3)- ينظر: الصحافة الأدبية، الطيب الشريف، (ط1، 2000م، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، الجماهيرية)، ص74.

(4)- تطور التعليم في ليبيا، رأفت غنيمي الشيخ (ط1، 1972، دار التنمية للنشر والتوزيع، طرابلس)، ص301.

مضى في تطوره فيما بعد الاستقلال، فزید عدد المدارس، وزاد الاهتمام بإعداد المدرسين وبالكتاب المدرسي وبالتعليم الفني والمهني، ولعل أهم ما ميز تلك الفترة هو "إنشاء الجامعة الليبية لتكون رمزاً لفخر الوطن وعزته واستقلاله العلمي"⁽¹⁾، وتوالى بعدها إنشاء الكليات والجامعات، كما وضعت القوانين واللوائح لضبط عملية التعليم، وزادت انتعاشة البلاد الاقتصادية بعد اكتشاف النفط في نشاط حركة التعليم بصورة واضحة وجلية⁽²⁾.

وُقِرَّ حظ التعليم، فازدادت العناية به بصورة فائقة، ووضعت الخطط المنهجية لتطويره والنهوض به، كما أقرت إلزامية التعليم الإعدادي وتوزعت المدارس والكليات المتخصصة في جميع أنحاء البلاد، وأخذ شبح الأمية يبتعد شيئاً فشيئاً لتنعم البلاد أخيراً بنور العلم الذي أضاء جميع جوانب الحياة الليبية بعامة والثقافية بخاصة.

الصحافة

تعد الصحافة دائرة المعارف، ويُعدّ الأدب جزءاً صغيراً منها، وهي "في رسالتها وحقيقتها مقياس ومعيّار لمدى التطور الفكري والاجتماعي..."⁽³⁾. كما "أن تطور الحياة الأدبية والثقافية وتوجيهها وتحديد مساراتها المستقبلية إنما مرده إلى الصحافة بالدرجة الأولى"⁽⁴⁾.

(1)- تطور الثقافة والتعليم، الشيباني، ص 347.

(2)- ينظر: ليبيا، عزيز محمد حبيب، (ط1، 1973، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة)، ص 216-217.

(3)- صحافة ليبيا في نصف قرن، علي مصطفى المصراطي، (ط2، 2000م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العربية الليبية)، ص 7.

(4)- الصحافة الأدبية في ليبيا، الطيب الشريف، ج1، ص 110.

وما يعنينا هنا هو علاقة الصحافة بالأدب واتجاهاته، فالصحافة الليبية ارتبطت بالأدب ارتباطًا وثيقًا، "إذ نما في أحضانها وازدهر، وصار له في رحابها وجود يذكر بين الآداب العربية والعلمية، وليس من المبالغة القول: بأن الصحافة هي متنفسه وملأذه الوحيد..."⁽¹⁾.

وقدّر للصحافة الليبية أن تكابد كثيرًا لتواصل مسيرة الوهج الثقافي الذي بدأت به عام 1866م، بإصدار أول جريدة سُميت "طرابلس الغرب" تلتها الترقى ومجلة الفنون، إلا أن الأخيرتين لم تعمّرا طويلاً، وكاد أن يُقضى عليهما لولا صدور الدستور العثماني الذي عدّ حدثًا مهمًا في تاريخ الصحافة الليبية، بما هيّأه من حرية في الأوساط الصحافية، فأطلق العنان للأقلام اليافة والعقول الناضجة، والأفكار الرائدة لتخلق حركة أدبية نشطة تميزت بالرقى والازدهار "فتعددت الصحف وتنوعت موضوعاتها، فعادت الترقى للظهور وأصدر إلى جانبها تسع صحف محلية، شعبية دفعة واحدة... وقد اشترك في تحريرها وملء صفحاتها نخبة من المثقفين من أبناء ليبيا ومن أسهم معهم من العرب والأتراك"⁽²⁾.

وبهذا أصبح الشعر بخاصة والأدب بعامة يحتل مكانة مرموقة على صفحات الصحف، وإن توشحت بداياته بالسطحية والتكلف، فتاه في أغراض المدح والثناء والمناسبات الاجتماعية.

(1) - الصحافة الأدبية في ليبيا، الطيب الشريف، ج 1، ص 99.

(2) - م. ن، ص 92.

إلا أن هذه الانتعاشة لم تَدُم طويلاً، إذ ساد الفراغ الفكري الحياة الليبية ووهنت همته الصحفية وخمدت حركته الأدبية بعدما انصرف كل مواطن إلى همومه وآلامه ومآسيه التي أحدثتها حربه مع إيطاليا، والتي منعت الصحف من الصدور والأدباء من الكتابة والمفكرين من الخلق والإبداع، إلى أن فرّجت الهدنة المعلنة بين الطرفين على بعض الصحف وسمحت لها بالظهور من جديد، لتسجل بذلك مرحلة جديدة للحياة الصحفية في ليبيا حيث "تطورت الفنون الأدبية في هذه الفترة... نتيجة لنضج ثقافة الكتاب بعد قراءتهم الطويلة واطّلاعهم على الثقافات الغربية لاحتكاكهم بالطلّيان الغزاة ولوقوفهم على ما كان في الصحافة العربية من الأدب والعلوم"⁽¹⁾.

فأقبل شعراء ليبيا على الصحف بكل شغف يبتونها مشاعرهم الفياضة الصادقة وتجاربهم الحياتية والعاطفية في محاولة للتنفيس عن الهموم والأحزان الموروثة عن عهد ملئ بالأسى والدمار، فلا تخفى علينا نزعاتهم الرُّومانيّة وميلهم الشديد لمؤثراتها كالحزن والكآبة وذكر الموت كثيراً وبيأسهم من الحياة كقول الشاعر عبد الرزاق البشتي^(*):

إن الحياةَ مراحلٌ معدودةٌ وهنا القبورُ محطةُ الرّحلاتِ⁽²⁾

(1)- الصحافة الأدبية في ليبيا، 1869-1969م محمد صلاح الدين بن موسى (ط1، 1999م، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، الجماهيرية)، ص211.

(*) عبد الرزاق الطاهر البشتي: ولد بالزاوية عام 1904م، درس بها ثم بمدينة طرابلس، ثم التحق بالأزهر الشريف، حيث نال العالمية هناك، واشتغل بالتدريس والقضاء توفي عام 1963، (أعلام ليبيا، الطاهر الزاوي، ص211).

(2)- الرقيب العتيد، ع، 782، س 26، عام 1354هـ.

فالشاعر وإن أقرَّ حقيقة كونية إلا أن نزوعه للتشاؤم هنا باد من خلال ذكره للموت آخر وأقصى مراحل العمر دونما النظر إلى مباحج الحياة والفترة التي تسبق المحطة الأخيرة.

أو كقول الشاعر نديم بن موسى^(*) وقد ملأه اليأس والقنوط في قوله:

لَمْ لَا أَنْوُحُ وَأَنْدُبُ	وَجَمِيعُ جِسْمِي مَذْنُبُ
كَمْ فِي الْخَطَا قَدَمِي خَطَا	كَمْ ذَا أَقْوَلُ وَأَكْذِبُ
مَلِكُ الْيَمِينِ أَرْخُتُهُ	لَمْ يَلْقَ خَيْرًا يَكْثُبُ
مَلِكُ الْيَسَارِ بَعِثَهُ	لِيَلَّا نَهَارًا يَنْتَعِبُ ⁽¹⁾

ويقر أحمد سمير^(*) بنفسه القاصرة في الوصول لأهدافها فهي مكبلة بالأوهام

والأفكار المضطربة التي أحالته كائنًا تائهاً في خضم الحياة فيقول:

ذُهِلْتُ يَا نَفْسِي عَمَّا أَنْتِ سَاعِيَّةٌ	مَنْ طَالِبٍ لِلْمَجْدِ مَفْتَرِضٍ
سَبَخْتُ فِي لُجَّةِ الْأَفْكَارِ ذَاهِلَةٌ	وَمَا أَرَاكِ ظَفِرْتَ الْيَوْمَ بِالْغَرَضِ
أَرَاكِ وَالْوَهْمُ قَدْ أَلْقَى بِكُلِّكِلِهِ ^(*)	عَلَيْكَ فِي مَرَضٍ نَاهِيكَ مِنْ مَرَضٍ ⁽²⁾

ويشتكي الشاعر أحمد الفقيه حسن حاله وحال إخوانه الأدباء من عنت الحياة وقسوة الدهر، وكأن لا هم له سوى حياكة البؤس لهم والتفنن في إيذائهم وإيلاهم فيقول:

حياة الفضل لا زال اتصّالٌ لها بالبؤس يطرد أطرادا

(*) محمود نديم ابن موسى، ولد عام 1861، في مدينة طرابلس، بها تلقى تعليمه الأول ثم نال الإجازة العالمية من الأزهر، اشتغل بالتدريس والقضاء والصحافة (الحركة الشعرية في ليبيا، قريرة زرقون، ص 696).

(1)- الرقيب العتيد، ع، 10، س، 13 عام 1922.

(*) أحمد سمير: اسم مستعار لأحمد الفقيه حسن، (مقابلة مع الدكتور محمد وريث).

(*) الكلكل: المصدر من كل شيء، ويكنى به عن الثقل، (لسان العرب مادة "كلل").

(2)- ليبيا المصورة، ع 10 س 2، عام 1937.

لهذا لا ترى إلا أديباً غدا يشكو من الدُّهرِ العناد⁽¹⁾

وقد نشرت الصحف الليبية قصائد لشعراء ناجوا الطَّبيعة وتغنَّوا بها، إلا أننا قليلاً ما نجد في هذه الفترة المبكرة تلك السبحات الوجدانية والإحساس العميق بالطَّبيعة من قبل الشعراء الليبيين، ولكننا نلاحظ هذه العاطفة وصدق الوجدان في بعض قصائد الحب كقول الشاعر سعيد المسعودي^(*):

قادني الحُبُّ إلى دار الضلالِ وهوى بي في ميادين القتالِ

...

إن طرفي في الكرى ينظرُهُ وتوَدُّ النفس أن تسأله
تباهى في جمالِ كالهلالِ زورةً في بقعةِ هذا السؤالِ
علَّ نيرانَ عذابي تنطفئِ فأرى نفسي سعيداً بالوصالِ⁽²⁾

ويقول أحمد رفيق المهدوي في أبيات جميلة في وصف ليلة حالمة:

في سكون الليل في ضوء القمر يا حيبي قم بنا نحلم في
في ليالي الصيف ما أحلى السهر يقطرةً بالحبِّ في ظلِّ الشجر
قم بنا نسكّر من سحر الهوى في نسيم الظلِّ في وقتِ السحر⁽³⁾

وقد زادت غزارة هذا الشعر في فترة الأربعينيات من القرن المنصرم، إذ قويت فيه العاطفة وصدق الإحساس، وكان أقرب ما يكون للشعر الوجداني العاطفي، ومن هذا قول الشاعر محمود المنتصر:

وسميري إذا دجا الليل حولي وسلامي لمن أردتُ السلاما

(1)- ليبيا المصورة، ع، 1 س2، عام 1937.

(*) سعيد أحمد المسعودي: ولد بطرابلس عام 1869م، وبها تلقى تعليمه الديني، ثم التحق بالأزهر الشريف، اشتغل بالقضاء، وله شعر كثير، توفي عام 1949م، (الشعر والشعراء، محمد عفيفي، ص204).

(2)- الرقيب العتيد، ع19، س14، عام 1924.

(3)- ليبيا المصورة، ع2، عام 1937.

وابتسامي وهل عَرَفْتُ ابتساما
فَتَدَفَّقُ مَنْ أَنْ تَطِيرَ اضْطراما
وسقوني من الودادِ هُماما
وأراني عَشِقْتُ فِيهِ الْمَلَاما⁽¹⁾

ودموعي إذا بكى القلبُ مني
أيها الشعرُ أنتَ أناتُ قلبي
هجروني وقد هَجَزْتُ المَنَاما
وتهادى يجرُّ ثوبَ ملامي

ويقول بعد سنتين ولازال الحب والفقد يحزنان قلبه ويزيد به الشوق

ويضنيه صباية:

وَعَنْ لِّلْقَلْبِ أَنْ الْإِلْفَ هَاجِرُهُ
عِشْنَا مِنَ الْوَجْدِ الْخَفِيِّ نَشَاطِرُهُ
كَأَسَا يَعَاقِرُهَا كُنَّا نَعَاقِرُهُ
وَكَمْ تَفَشَّتْ بِنَا لَيْلًا خَوَاطِرُهُ
لَمَّا دَرَى الْقَلْبُ أَنَّ الْبَيْنَ آسَرُهُ⁽²⁾

تَجَبَّرَ الْقَلْبُ وَأَخْضَلْتُ مُحَاجِرُهُ
وَزَادَ شَوْقًا إِلَى مَنْ فِي صَبَابَتِهِ
نَسَقِيهِ صَفْوًا وَنَسْقِي مِنْ مَوَدَّتِهِ
تَسْعَى إِلَيْهِ الْأَمَانِي مِنْ خَوَاطِرِهَا
وَكَمْ عَجِبَ وَكَمْ فِي الْكُونِ مِنْ عَجَبٍ

وقد طافت سحابة سوداء من الكدر والحزن والظلم بالشاعر علي الديب⁽³⁾

فاستاء لحظه المتعثر وتحسّر على آماله الضائعة فقال:

حَظُّنِي وَاللَّيْلُ وَأَسْوَدُهُ
أَعْمَى بِتَحَطُّمٍ مِقْوَدُهُ
هَ فَلَمْ يُذْرِكْ مَنْ يُنْجِدُهُ
وَعَلِيلٌ رَحِمَ غَوْدُهُ⁽³⁾

دُنِيَايَ هَجِيرٌ يَوْقُدُهُ
وَأَنَا فِي قَاعِ جَهَنَّمِهَا
وَيَتَلَمَّسُ فِي مَثْوَاهُ خُطَا
مَغْبُورٌ صَفَقَ حُسْدُهُ

(1)- طرابلس الغرب، ع790، عام 1944.

(2)- طرابلس الغرب، ع274، عام 1946م.

(*) علي محمد الديب: ولد بالزاوية عام 1922، بعد حفظه القرآن في زاوية الابدات، تحصل على شهادة التعليم العالي ثم القضاء. كانت له أنشطة أدبية متميزة، كما أنشأ جريدة الليبي، (الشعر والشعراء في ليبيا، محمد الصادق عفيفي، ص224).

(3)- المرأة، ع5، س1، عام 1946م.

ويسبح الشاعر محمود المنتصر في قبس من روحه وفيض من أحلامه التي طاف به عليها قلمه ليذكره ما نسي، ويعزف له لحناً يبعث في جوانحه آلاماً كادت أن تنسى فيقول:

أم أنت كالدمع والآلام منسجم	فيض من الروح يجري فيك يا قلم
إذا مررت على القِرطاس تبتسم	أم في الجوانح ذكرى لست تذكرها
حتى ظننت يميني منك تضطرم	جرت دماؤك حرى في صحائفنا
باتت يحركها من وخيك الكلم	قد بات كل سميح غير أن يدي
لرددت لحنك الأجيال والأمم	لو صغت يا قلبي لحناً به ألمي
فكيف بيني والمنى من دونها الهرم ⁽¹⁾	أست تزفر شوقاً من ملامستي

وبهذه النبذة الرومانسية عزف الشعراء على أوتار الذاتية والهموم التي توالدت عن الظلم والقهر والقسوة الاستعمارية، فخلفت شباباً قلقاً وتائها حائراً، فمثلت لهم الصحافة نوعاً من التنفس المعنوي، فسالت صحفها بفيض من العواطف الصادقة والأحاسيس الملتهبة بنبرة صادقة ووجدان امتلاً بأسمى الخلجات الإنسانية.

وما إن حلَّ عهد الاستقلال حتى ازدهرت الصحافة بعد مد وجزر العهود الفاتئة حتى "لتكاد تكون الدور الذهبي للحركة الأدبية في ليبيا بعد الدور الذي شهدته الحركة الأدبية في الفترة الأولى بين أعوام 1883-1911م"⁽²⁾.

وفي هذه الفترة اتضحت اتجاهات الشعراء، وتميز كل منهم بأسلوبه الخاص، وتفرّد بآرائه النقدية، ووقف في دفاع مستميت عنها، مما خلق جواً فكرياً وحركة

(1)- طرابلس الغرب، ع833، عام 1946م.

(2)- الصحافة الأدبية في ليبيا، محمد بن موسى، ص362.

أدبيّة متميزة، وانعكست الاتجاهات الشعريّة الحديثة، وبخاصّة الرُّومانيّة منها والتي احتضنها "المشرفون على الصحف الأدبية من ذوي الاتجاهات الشعريّة الجديدة، لذلك فتحو أبواب صفحاتهم على مصراعيها لاستقبال هذا الجيل الجديد"⁽¹⁾.

وبذلك حفلت الصحف بالكثير من القصائد التي تميزت بالطابع الرُّومانيّ... وهذه بعض النماذج لهذا النوع من القصائد:

كتب أحمد رفيق المهدي يقول:

حُبُّ الجمالِ أثارَ في رُوحِي قديمَ الذكرياتِ
جاشتُ بمختلفِ الخواطرِ كالرؤى متملّلاتِ
وأحسُّ بالأشواقِ تطلُّبُ حاجةٍ خفيتْ بذاتي
كالفقْدِ أو كالتقصِّ أو كضياعِ شيءٍ من حياتي
متعطّشًا، متحرِّقًا متلهفًا لتميّناتِي
كالجائعِ الظامي المؤملِ في سرابٍ من فلاةٍ
كالخُلُمِ بالآمالِ أو مثلِ الأمانِي الحالماتِ⁽²⁾

وتهيج الذكريات عند علي الرقيعي، فتحرك في نفسه حسرة وألمًا كبيرًا، لتعزف على أوتار قلبه آهات ضائعة وكلمات حائرة، ويطلب السراح منها بأسلوب رقيق فيقول:

هاجبتِ الذكرى إلى الأوتارِ يا نائي شجوني
فاعزفِ الآهاتِ فالنجوى من القلبِ الحزينِ
لا تَسَلْ ما الشجْوُ؟ ما الشكْوَى؟ إذا هَمَّتْ جفوني

(1)- م.ن، ص366.

(2)- ليبيا، س 3، ع 12، عام 1953م.

هاجبت الذكرى وللذكرى جموحٌ في سكوني⁽¹⁾

أما الشاعر محمد أحمد وريث^(*) فقد ناشد حبيبته الكف عن هجره الذي أورثه الحزن والجوى ، ويستجديها العودة بأسلوب فيه كثير من اللوعة إذ يقول:

إن قلبي أضناه الهوى
عذبه ألم الفراق والجوى
يا حبيبي إن حزني في عيوني
فأخفته على الناس جفوني
يا حبيبي بعد هجر طال عمره
إنني أرجوك مثله
ثم قل إنني أجبك ألف مرة⁽²⁾

وبأسلوب غاية في الرقة وبعاطفة فياضة وقلب سابح في المنى وكلمات تذوب في الأحلام يقول الشاعر علي صدقي عبد القادر^(*):

فما دام رأسان يلتقيان بهمسمة
وما دام كفان يشتبكان طوال الطريق
يقولان باللمس إنني أجبك

(1)- طرابلس الغرب ، ع2304 ، عام 1954م .

(*) محمد أحمد وريث، ولد بمصراته عام 1942، وفيها تلقى تعليمه الأول، ثم تحصل على الليسانس في الآداب من كلية الآداب بالجامعة الليبية، ثم الماجستير من جامعة الفاتح، الدكتوراه من جامعة الرباط بالمغرب له العديد من المؤلفات منها، "الحب ما منع الكلام" ، "وهل سألوا الغواص" (معجم الشعراء الليبيين، عبد الله سالم مليطان، ص 440).

(2)- طرابلس الغرب ، 1960م .

(*) علي صدقي عبد القادر، ولد عام 1924 بطرابلس، تحصل على دبلوم التعليم وإجازة المحاماة، تميز بغزارة إنتاجية الأدبي الذي ترجم بعضه إلى عدة لغات عمالية، ومن مؤلفاته "ضفائر أُمي" (معجم الشعراء الليبيين، عبد الله سالم مليطان، ج1، ص 353).

وما دامت الأغنيات رسائل حبٍ صغيرة
تطوِّفُ بكـلَّ اليـسـوتِ
لثَّـهـرِ كـلِّ النـوافـذِ

...

لـذـلـكَ لـنـ أـمـسـوتِ
أعـيـشُ هـنـا دائـمً مـن جـديـدِ
أحـيـا هـنـا يـيـنـكـم
لأولـدٍ فـي كـلِّ جـيـلٍ جـديـدِ
لـعـمـرٍ جـديـدٍ⁽¹⁾

وتبلغ أحياناً الرومانسية منتهاها عند بعض الشعراء، فتفيض قصائدهم أسئلة حائرة، عن الذات والوجود والمصير فتصبح الأنا التائهة بين متاهات الحياة وحقيقة الوجود مستفسرة عن أسرارهِ ومصائر الخلائق فيه، فتفيض كلماتهم بمعاني غلّفها التردد وبطنتها الحيرة كما نرى ذلك في قول محمد إبراهيم^(*):

مـا .. مـنْ أـنـا ؟
أنا لست أدري من أنا وما أكون؟
مـنْ أيـنْ جئـتُ ؟
متى وكيف تُرى أتيتُ ؟
وأحير^(*) في السرِّ الدفينِ
سرِّ التواجدِ والمصيرِ
فأعودُ أسألُ منْ أكون؟

(1)- مجلة الرواد، ع2، س3، 1967م.

(*) محمد إبراهيم الهنقاري: ولد بالزاوية عام 1906، وحفظ القرآن الكريم بها، ثم انتقل إلى مدينة طرابلس لاستكمال دراسته اشتغل بالتدريس والقضاء، توفي عام 1984، (الشعر والشعراء، محمد عفيفي، ص230).
(*) الصواب: أحرار، حار يحار حيرة.

أنا دُرَّةٌ تطفو على سطح المحيط بلا ثبات
وتغوص في أعماقه بين الشُعابِ الموحشات

...

ضـاع اليقـين فـلا أدري؟⁽¹⁾

وبهذا نرى أن الصحافة قد خلقت مناخاً أدبياً خصباً برغم الظروف المتقلّبة والأحوال غير المستقرة، وبخاصة السياسية منها، فطفق الشعراء يتدارسون كل ما كتب على صفحاتها من نتاجات أدبية ساعدتهم على تكوين شخصياتهم الأدبية المتميزة، فتطوّرت على أيديهم فنون الأدب لاسيما الشعر منه، واتضحت اتجاهاته التي احتضنتها الصحافة الليبية بكل رحابة صدر، وبخاصة الرُّومانيّ منه، إذ "أصبح الاتجاه الوجداني بارزاً بشكل لافت للانتباه، منذ أوائل العقد، وكاد يطغى على كل الاتجاهات الشعرية ..."⁽²⁾.

ومع زعامة الاتجاه الواقعي والرمزي في هذه الفترة، إلا أن الرُّومانيّة كان لها حظ وافر معها "وانفردت عنها بسمات أهمها: إغراقها في التعبير عن الهموم والأحزان"⁽³⁾ التي غالباً ما طوقت أفئدة الشعراء المراهقة الرقيقة، فنراهم في صراع دائم مع ذواتهم وأحلامهم ومجتمعاتهم، قد صور هذا الصراع الشاعر خالد زغبية في قوله:

حياتي صراع

وجهٌ مُضاع

صراعٌ مع الكون

في ... رجب

وفي ... ضيقه

(1)- الرواد، ع3، س4، 1968م.

(2)- الصحافة الأدبية في ليبيا، الطيب الشريف، ص 340.

(3)- الصحافة الأدبية في ليبيا، الطيب الشريف، ص 404.

وفي ... حُلوه
وفي ... مُرّه
وفي ... جدّه
وفي ... لهوه
وفي كلّ شيءٍ بذاتي مع الكون ألف صراعٍ
حياتي صراعٍ
في فكري
وفي ... روعي
وفي ... قلبي
وفي ... نفسي⁽¹⁾

ويستغرق الشاعر في بكائه وتحسّره على حياته وكيانه ووطنه، لأنّه لا يملك أيّاً
منهم فيقول مغرّقاً في ذاته وعاطفته الأليمة:

ماذا يعني أن أخرج من صمتي
يا وجهًا لا يملك حتى عينه
يا جسداً لا يملك حتى كفيه
آه لا يملك وطني حتى شفّتيه⁽²⁾

وقد تضاء الصورة فتكون أكثر إشراقاً والرؤية أكثر تفاؤلاً، ويكون المستقبل في
عين الشاعر أرحب أفقاً وأقرب أملاً، وهذا ما نستشقه من قول الطاهر الدويني^(*):
هذا وطني يستيقظ مع الفجر

(1)- مجلة النور، س1، ع2، عام 1976م.

(2)- الثقافة العربية، س4، ع6، عام 1977م.

(*) الطاهر محمد الدويني: ولد بمصراته عام 1955م، وبها درس ثم تحصل على ليسانس الفلسفة من كلية الآداب ببنغازي، واشتغل بالصحافة، نشر نتاجه الأدبي في العديد من الصحف، (معجم الأدباء والكتاب، عبد الله سالم مليطان، ج1، ص 136).

يَكْحَلُ عَيْنِيهِ كُلَّ صَبَاحٍ بِأَشْعَةِ الشَّمْسِ
يَغْتَسِلُ الْوَجْهَ وَالْجَسَدُ فِي نَبْعِ الْحَبِّ الْمُبَارَكِ
يَرْتَدِي أَزْهَارَ الرِّيحِ قَمِيضًا لَهُ
يَتَعَلُّ حَقُولَ الْقَمْحِ وَالشَّعِيرِ
وَيَتَّخِذُ مِنْ شَجَرِ النَّخِيلِ غِطَاءً ...
يُعْنِي مَغْتَبِطًا كَطَفْلِ عَاشِقٍ
وَكَعْصَافٍ فَوْرٍ أَغْوَتْهُ النَّسِيمَةُ⁽¹⁾ ...

وتزداد الصحف والمجلات بمرّ السنين، ويزداد معها الكتاب والأدباء والشعراء، ويتخذ كل منهم منهجاً وطريقاً خاصاً مميزاً، وتبقى الرومانسية الفراشة التي ترقص في قلب كل شاعر أيّاً كان اتجاهه ومنحاه؛ لأن الرومانسية قلب وعاطفة ووجدان، وأي شاعر بل وأي إنسان خلا من هاتيك الأشياء؟!

فالرومانسية هي التي جعلت الشاعر السنوسي حبيب^(*) يقول:
يَشْتَهِيكَ النَّهَارُ بِضَوْوِهِ الْفَرَحُ
مَبْتَهَجًا بِأَلْقٍ وَجْتِيكَ
وَعَذْوِيَّةَ عَيْنَيْكَ نَبْعِينَ مِنَ الْعَسَلِ
مُتَعَبَةً تَطْفُرُ مِنَ الْقَلْبِ
وَمَسْرُورَةً تَفْضِيضُ عَلَى نَفْسِهَا
نَشْوَةً تَغْمُرُ كُلَّ جَارِحَةٍ
لِلذَّةِ تُشْعِلُ الْأَطْرَافَ

(1)- مجلة البيت، س5، ع8، عام 1979م.

(*) السنوسي حبيب، ولد عام 1956م، بهون، وفيها تلقى تعليمه الأول ثم التحق بكلية الآداب لدراسة اللغة العربية، ولكنه لم يكمل دراسته بها، نشرت قصائده في العديد من الصحف الليبية والعربية، من مؤلفاته، "عن الحب والصحو والتجاوز" (معجم الشعراء الليبيين سالم مليطان، ج1، ص29).

ترقُّض القلبِ رفرفةً عصفورٍ تدفعُهُ العاصفةُ
نحــــو ذُرْوَةِ انطلاقيــــهِ⁽¹⁾

وبهذه القصائد استمرتِ الصَّحافة الليبيَّة في مسيرتها نحو أفقٍ رحبٍ تزدهر فيه حركة الأدب ليقف بمصاف الآداب العربية والغربية، وتواكب فيه مسيرة الرُّومانيَّة عبر مراحلها المختلفة وأشكالها المتنوعة.

المدارس الأدبيَّة

ضمَّت هذه المدارس العديد من الشعراء ذوي الاتجاهات المختلفة والثقافات المتنوعة والانتماءات المتباينة، وكان ما يجمعهم في هذه الدراسة هو تناولهم لمعاني الرُّومانيَّة وتضمينها حنايا قصائدهم، وإن تفاوتت هذه الرؤية في عمقها وذاتيتها، بحسب طبيعة أصحابها لتبقى الرُّومانيَّة القاسم المشترك بينهم.

المدرسة التقليديَّة القديمة

وهي المدرسة التي نشأت في أثناء السَّيادة العثمانية ، وكان من أبرز سماتها التقليد، إذ عمل شعراؤها على تتبع خطى من سبقهم من الشعراء "والاحتذاء بالنماذج الأدبية للعصور التي تحلَّف فيها الأدب والحرص على الصياغة اللفظية والأساليب التي لا تتميز بالرَّصانة والقوة"⁽²⁾.

وقد يرجع السبب في ذلك إلى سلطة اللغة التركية آنذاك وسيادتها في كل شؤون البلاد، وجعلها لغة الدواوين الرسمية، ولولا الإضاءات التي كانت ترسلها بعض

(1)- الفصول الأربعة، س 24 ، ع 98، عام 2002.

(2)- رفيق شاعر الوطن، خليفة التليسي، ص 37.

المدارس والكتاتيب والمساجد بما حوت من مجالس للأدب وحلقات للعلم لما وجد هذا الجيل من الشعراء الذي مثل هذه المدرسة، إذ إننا لا نستطيع أن نذكر عليها، برغم كل سلبياتها أنها صورت لنا ذاك الزمن المتردّي بكل مساوئه، وحافظت على ما تبقى من موروثنا الشعري وبعض الآثار الشعرية المنصرمة.

ومع أن آثار الضعف كانت باديةً على شعر بعض شعرائها، إلا أن بعضهم الآخر مثل شعره الطبع والجمال، ومنهم من مثل القسمين معاً، فنجد في شعره الركافة، ورصف الألفاظ، وسطحية المعاني، مع تكلف في الأسلوب وإكثار من المحسنات البديعية، مع ما يصاحبها من تصنع وتعقيد، ثم ما نلبث أن نجد الطبع والموهبة والرقّة...

فقد نجد التكلف والصنعة ومحاولة خلق الصور وتوليد المعاني وتوظيف فنون البديع في قول مصطفى ابن زكري^(*) خير من مثل هذه المدرسة:

يا مُعْرِضاً عَمَّنْ تَعُ	رَضَ لِلشِّقَامِ وَلِلشُّهَادِ
أَتَظُنُّ إِنْ أَعْرَضْتَ أَنَّ	هَوَاكَ يُعْرِضُ عَنْ فَوَادِي
أَمْ تَجْهَلُ الصَّبَّ الَّذِي	لَمْ يَدْرِ غَيْرَكَ فِي الْعِبَادِ
مَوْلَايَ مَا ذَنْبُ الْمُحِبِّ	وَمَالَهُ غَيْرُ الْوِدَادِ ⁽¹⁾

ويقول في موضع آخر متأثراً بثقافته النحوية:

براني الضنى حتى خفيت عن الورى	وأسيث في طيِّ الوجودِ مقدراً
كأنني ضميّرٌ يستحيلُ بروزُهُ	أقدّرُ في الأوهامِ شيئاً ولا أرى

(*) مصطفى محمد إبراهيم ابن زكري: ولد بطرابلس عام 1853م، وبها تلقى تعليمه الديني، وقد ساعده إتقانه للغة التركية أن يشغل مناصب هامة في الدولة، توفي عام 1918م، (أعلام ليبيا للزاوي، ص 414).

(1)- ديوان مصطفى ابن زكري، تحقق: علي مصطفى المصراطي، (دار مكتبة الفكر، طرابلس، ليبيا، 1972م) ص 107.

وقد كنتُ أشكو قلة النوم والضنى
فمن لي بأن ألقى السقام وأسهر⁽¹⁾
ثم يعرج لقصيد آخر نلمس فيه رقة التعبير، ورهافة الحس، وانبعاث مشاعر
وأحاسيس عميقة عندما يقول:

سأضعف قلبي في الهوى بعذابه
وأمنع لحظي أن يفوز من الكرى
فسر بي رعاك الله يا داعي الهوى
إلى مُتتهى وادي الأسى وسرابه⁽²⁾

ونلاحظ العاطفة الصادقة في قوله أيضًا وهو يصف المشاعر والأحاسيس
الجياشة التي تحركها لواعج الحب وتباريح الهوى وهمسات الجمال:

قوتُ روعي هواك بل قوتُ ذاتي
إن علمي بأي حُسنك يتلو
يا نبي الجمال أصبح دمعِي
يُنذرُ العاشقين نارًا تُلظّي
أغرقْتُ عبرتي منامي ولكـ
لا تسلني عما سواك فلا أعـ
وحياتي ... وهل سواك حياتي ؟
كل حين على الورى مغجزاتي
مُرسلاً في هواك بالبينات
في فؤاد وقودها عبراتي
من سهادي باقٍ بقيد الحياة
عرف إلا هواك في الكائنات⁽³⁾

وبهذا نرى أنه تمرّد على قانون قومه ومعاصريه في فرض قيود على عواطفهم
والاستحياء من التعبير عنها ، فكانوا "يتحدثون في أشعارهم عن كثير من
الأغراض ، ولكنهم كانوا كثيرًا ما يتجهّمون التّحمّم في هذا اللون، بل
يستنكفون عن البوح بمكنون أفئدتهم ، والإفصاح عن علاقتهم العاطفية أو
ميولهم الوجدانية⁽⁴⁾

(1)-ديوان مصطفى ابن زكري، تحقق: علي مصطفى المصراطي، (دار مكتبة الفكر، طرابلس، ليبيا، 1972م)، ص 124.

(2)- م.ن، ص 125.

(3)- م.ن ، ص 63 .

(4)- مصطفى بن زكري، محمد جبران، ص 120.

وقد مثل الشاعر ابن زكري عهدًا يتلمس شعراؤه طريقهم نحو أساليب راقية ومعارف سامية، حيث أخذ الشعراء يتحسسون مواقع أقدامهم بحذر شديد في طريق الشعر المليء بالمتناقضات وهم بين خوف وأمل واضعين لبنة صغيرة في جدار النهضة الأدبية الليبية، وقد أدرك ابن زكري ضرورة النهوض بالشعر من دركه الأسفل والعمل على تحريره من قيود عصور التخلف التي جرّ أثقالها أمداً طويلاً وبذلك مثل "ابن زكري حلقة الاتصال بين شعراء الصنعة وبين الشعراء المطبوعين شعراء الفطرة"⁽¹⁾، لذا عدّه البعض رائد النهضة الشعرية الحديثة في ليبيا⁽²⁾، وبعضهم الآخر قدّمه على كل شعراء عصره كالشاعر أحمد الشارف، وكان يرى في شعره تمام الرقة والشفافية⁽³⁾، ويرى محمد الصادق عفيفي في شعره السماحة وعدم التكلّف على الرغم من كثرة البديع الذي كان متأثراً به في خضم تيار عصره، لذا فهو حلقة الوصل بين القديم وما صاحبه من صنعة وبين ما نادى به أصحاب الطبع السليم⁽⁴⁾.

ويقول عنه علي مصطفى المصراطي^(*): "إنه شاعر من طراز المدرسة القديمة حافظ على الإطار التقليدي والمنهج الكلاسيكي وتلمس في شعره ظلالاً من

(1)- م.ن، ص 86.

(2)- ينظر محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي الحديث ومدارسه، (ط1، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة) ج3، ص166.

(3)- ينظر: قصة الأدب في ليبيا، محمد عبد المنعم خفاجي (ط1، 1992، دار الجيل، بيروت)، ص195.

(4)- ينظر: الشعر والشعراء، محمد عفيفي، ص 247.

(*) علي مصطفى المصراطي: ولد بالإسكندرية، عام 1926م، وبها عاش وبعد عودته إلى ليبيا تقلد عدة مناصب، من مؤلفاته "لمحات أدبية عن ليبيا" و"صحافة ليبيا في نصف القرن"، (معجم الأدباء، مليطان، ج1، ص404).

أشعار الأندلس مع رقة وقصر نفس وأكثر أشعاره في الغزل والحب ووصف الجمال⁽¹⁾.

أما الشاعر أحمد رفيق المهدي فقد قال إنه: "يذكرنا بأشعار أهل الأندلس من جهة السلاسة والسهولة..."⁽²⁾.

وابن زكري بأشعاره في سماء العاطفة الصادقة والخيال العذب يخلّق بأجنحته بعيداً عن دنيا العادات والتقاليد التي كانت تكبل قلبه وأحاسيسه ، فهرب إلى دنيا أحلامه عندما يقول:

مرحباً ... مرحباً بطيفك يا مَنْ لا يحلُّ اللقاء في القِطرات
وكأنَّ الأرواح غارت من الأجـ سادِ فاختارتِ اللقاء في سُباتِ⁽³⁾

وبهذه الرحلة القصيرة مع رائد المدرسة التقليدية، وباستعراض بعض نماذجه نرى رسماً دقيقاً للعواطف يمشي باستحياء على طريق الرُّومانسيَّة التي مثلتها ذاتية ووجدانية ابن زكري، وعدت البدايات في كسر قيود الشعر الليبي الذي كبل بقيود العادات والتقاليد والسفه المتأصل في مرحلة السَّيادة العثمانية، والتي وصمت الشعر الليبي بدرجة عظيمة من الانحطاط والجمود، فسعى هو للتعبير الصادق عن الأعماق الإنسانية وبحث عن الكلمة الراقية والأسلوب السلس مع الإتيان بصور رائعة مبعثها الملكة والموهبة الحقيقية والعاطفة الصادقة.

(1)- قصة الأب في ليبيا، عبد المنعم خفاجي، ص 196.

(2)- مجلة ليبيا المصورة، ع3، 1937م.

(3)- ديوان الشاعر، تحق: مصطفى المصبراتي، ص 33.

المدرسة التقليدية الحديثة

تفاوتت منزلة شعراء هذه المدرسة بحسب فهمهم لأهمية الشعر في الحياة وذلك بعد أن رُدَّ إلى الشعر العربي جماله القديم ، وأسبغ عليه فيض من الجودة والأصالة أبعدته عن مظاهر الضعف والإسفاف الذي انحدر إليه من عهود خلت، فحاولوا أن يضيفوا إليه بعض اللمسات والتحسينات بحسب ما توافر لكلّ منهم من حظ في الثقافة والمعرفة في ضوء ظروفهم السياسية والاجتماعية القاسية، فأثروا أدبنا الليبي بمشاعرهم المرفهة وأساليبهم الرائعة، حتى "برزت للشعر الليبي ملامح لم تكن واضحة ووضعت العلامة الأولى في طريق تطوره ونموه"⁽¹⁾، فكانت أشعارهم صدى لحياتهم الحافلة التي كانت نهباً للأحداث المتلاحقة، ومن أبرز رواد هذه المدرسة الأحمدون الأربعة^(*)، فهؤلاء الشعراء يمثلون القاعدة الأساسية التي قام عليها كيان المدرسة التقليدية الحديثة في ليبيا⁽²⁾.

فأصبحت قصائدهم في نظر دارس الأدب الليبي عنواناً للشعر الحديث، وذلك لما تهيأ لها من خصائص ومميزات لم تتوفر لسابقيهم، فوضعوا أقدامهم بثبات في طريق التطور، وليمهدوا الطريق للاحقيهم ليسيروا في ركب التيارات الشعرية الجديدة.

(1)- رفيق شاعر الوطن، التليسي، ص 39.

(*) أحمد الشارف، أحمد رفيق المهدي، أحمد قنابة، أحمد الفقيه حسن.

(2)- الشعر الليبي الحديث، مذهب وأهدافه، عبد المولى البغدادي، ص 49.

ومع قلة حظ الشعر الوجداني في هذه المدرسة واختفاء شعر الشخصية إلا أننا لا نعدم وجود نزعة رومانسية نلاحظ فيها عواطف حقيقية، ونوازع فردية متباينة في تجارب شعورية صاغها الشعراء في قوالب وجدانية، كانت المشكاة التي وضع فيها نبراس الرومانسية الخافت.

ومن أعمق هذه التجارب الشعرية، تجربة الغربة والحنين التي عاشها أحمد رفيق المهدوي بعيدا عن وطنه الحبيب، فأنتجت شعرا رومانسيا رائعا خلّد شعورا صادقا مليئا بالحسرة والندم والتوجّع على فراق الديار والأحباب فأرسل آهاته وشجونه التي سافرت بها ذكرياته إلى مواطن حنينه فقال في بداية رحلته:

يا أيُّها الوطنُ المقدّسُ عندنا شوقاً إليك فكيف حالك بعدنا⁽¹⁾

ثم يقول بعد عام من غربته:

تَكامَلْ حَوْلَ مَنْذُ فارقَتْ أوطاني	فما نلْتُ في أثْنائِهِ غيرَ أخزانٍ
نوى قَذَفَ ، زُمْتُ ركايبِ ولم تزل	تُقلِّقُ بي حتّى أتت أرضَ جيحانٍ
فألقت عصا التّسيارِ في شرِّ بقعةٍ	تألّبَ في أرجائها شرُّ سُكّانِ
تركتُ بلادي إذ شعرتُ بأنني	سألقي صَغَارًا ، منه يأنفُ وجداني
وسرتُ لأرضٍ غير أرضٍ مؤملاً	لعزٍّ ، فكانا في المُصيبة سيّانِ
فيا خيبةَ المشعَى إلى غيرِ مأمِلٍ	من التّنجحِ مشفوعاً بأعظمِ خُسرانٍ ⁽²⁾

فما زالت هذه اللوعة تثير فيه شاعرية وإحساساً رقيقاً حتى يقول:

فقدتُ بلادي وهي عندي عزيزة ولم ألقَ ما أملتُ في وطنٍ ثاني

(1)- ديوان رفيق، الفترة الثالثة، (ط1، 1962، المطبعة الأهلية، بنغازي)، ص 69.

(2)- م.ن، ص 7.

حينئذٍ وشوقاً يا بلادي فإني
فما كان بُغدي عنك إلا ترفُّعاً
وإنبي لأبكّي في الجوانحِ لوعةً
إذا خَفَّفَ الدمعُ الأسى فمدامعي
وإن طالَ عنكِ العهدُ لستُ بخوَّانٍ
عن الضيمِ لا بُغْضاً ولا قصدَ هجرانٍ
لحُبِّكَ يوربها على البغدِ تحناني
لها وقدةٌ زادتُ أسايَ وأشجاني⁽¹⁾

وهكذا كانت قصائده ماثلة عنده، يؤنس بها وحدته، ويبعد بها حزنه
وغربته، وتحيطه بألوان من المتعة النفسية المقتبسة من ذكريات الماضي المتلفعة
بإشراق المحبة والحنين ليخاطب بها أحبابه قائلاً:

يا أحبابي شجاني بَعْدَكُمْ حزنٌ طويلٌ
اذكروني كلُّما لاحَ لكم وجهٌ جميلٌ
أنا لازلت على عهدِكُمْ ذاكَ الخليلُ
لست بالناسي لذكراكم وإن شطَّ الرحيلُ
كيفَ والقلبُ لديكُم مالهُ عَنْكُم بديلُ
فإليكم يا أحبابي وقد حَارَ الدليلُ
أشتكى حزناً طويلاً زادهُ شوقٌ طويلُ⁽²⁾

فهذا الحزن العميق لفراق الأحبة الذي غلّف الشاعر ووجدانه وهَدَّ نفسه
المضطربة وروحه المنعزلة، هو في الحقيقة من أبرز ركائز الذاتيّة الرومانسيّة التي
حاول الشعر الرومانسيّ فيما بعد التعبير عنها أصدق تعبير.

فشاعرنا المهدي تضافرت عليه مشاعر الكآبة والعزلة التي جعلته ينفر
من المجتمع الجديد الذي لم يجد فيه السعادة أو يمنحه السلوان، فتوقع على
ذاته المشخنة بالآلام والأحزان، وذهب يتلمس العزاء في ذكريات الصبا وملهى

(1)- ديوان رفيق، الفترة الثالثة، (ط1، 1962، المطبعة الأهلية، بنغازي)، ص 69.

(2)- م.ن، ص 74.

الشباب، فرسم في قصائده أروع آيات الحب والمودة والإخلاص التي يكنّها لأحبابه وأصدقائه فيرسل أحياناً هذه الزفرات:

ذكرى عهود الهوى باتت تساورنا يا مَنْ يَلْبُغُ للأحبابِ شكوانا
إنّا بخُكم الهوى صرنا - ولا عجب - نزيدُ ذكراً لمن يزدادُ نسيانا
ما انصفتنا الليالي في نوى تركت جسماً هنا وهناك القلب ولها هنا
قلب أضرب به حبّ الوفاء فما أخلّ بالعهد في حبّ ولا خانا
وإف على البُعد لا النسيانُ خامره ولا استطاع على الأيام سلونا⁽¹⁾

ويمتلئ قلبه حسرة على ربوع الصبا وملاهي الشباب فيقول:

يا حسرتاً ما تمعنّا برونقه إذ كان كالزهر رفاقاً ورياناً
كأنه نعمة من بعد ما ذهب ذقنا لها حسرة حرى وفقدانا
لم يبق من طيب لذات الشباب سوى ذكرى تمازجها الآلام أحياناً
وكيف يلتذ بالأحلام من ذهب بالصبح عنه ، فبات الدهر يقظانا⁽²⁾

وتتعمق مشاعر الغربة في ذات الشاعر وفؤاده ويزداد الشوق والحنين لمواقع

الصبا وتحذّ عبرة البكاء وتزيد نار الاشتياق توهجاً فيقول متوجعاً:

له أيامنا والشمْلُ مجتمع في ظلّ عيش على الأيام أطفانا
إنّا على الهجر ما ننفك نذكرهم فهل على بالهم يُجْزَوْنَ ذكرانا
ما خيم الليل إلا بات يغلقنا شوق إذا رقد السمار ناجانا
نحن شوقاً إلى أوطاننا ، فإذا تبسّم البارق الغربي أبكانا⁽³⁾

(1)- ديوان رفيق، الفترة الثالثة، (ط1، 1962، المطبعة الأهلية، بنغازي)، ص 149.

(2)- م.ن، ص ن.

(3)- م.ن، ص ن .

هذه صورة من نزعة الرومانسيّة عند شعراء المدرسة التقليدية الحديثة اخترت شعر رفيق نموذجًا على اعتباره "ممثل شعراء الشيوخ فيها"⁽¹⁾ لذلك فإن انظار النقاد والدارسين في الأدب الليبي قد تركزت على هذا الشاعر باعتباره أبرز الشخصيات في حياتنا الأدبية"⁽²⁾.

وإذا عددنا أن الرومانسيّة هي حدث غير طارئ على الشعر الليبي على امتداد جذوره في الشعر العربي القديم، فهي روح الشعر العربي، إلا "أن هذه الروح كانت عاتية في بعض الأحيان وكان القلق من جرائها على أشده، ولكن التعبير عن هذه الروح في الأدب لم يكن يستسلم إلا للحدود المرسومة، وأوضح العصور رومانطقية ذلك العصر الباكي - أعني العصر الأموي - الذي أوجد الشعراء العذريين والزهاد البكائين، وشعراء الشيعة"⁽³⁾.

وعلى الرغم من تأخر ظهور هذا التأثير الواضح في الشعر الليبي عن مواكبة الاتجاهات الشعرية الحديثة في الوطن العربي فإننا لا نستطيع أن نغفل هذا التأثير الواضح في قصائد شعرائنا التي عبّرت عن مشاعر فياضة، وترجمت أحاسيس مرهفة كانت حبيسة تقاليد المدرسة الأولى.

المدرسة الحديثة

بعد نضج في المضامين والأساليب الشعرية التي وفرتها محفزات عدة ، من أهمها التأثير والتأثر بعوالم آخر قطعت "هذه المدرسة شوطًا بعيدًا في الحداثة

(1)- دراسات وصور، الماجري، ص 396 .

(2)- الشعر الليبي مذاهبه وأهدافه، عبد المولى البغدادي، ص 116 .

(3)- فن الشعر، إحسان عباس، (ط2، 1959م، دار الثقافة، بيروت)، ص 49-50 .

بمفهومها الإيجابي فشعراؤها قد تأثروا بروح العصر كثيرا⁽¹⁾ وعلى الرغم من أن هذا التأثير كان متأخراً نسبياً إذ لم تظهر آثاره الفعلية إلا في أعقاب الحرب العالمية الثانية أي في أربعينيات القرن عندما أتيح للأديب الليبي الإطلاع على الاتجاهات الشعرية الحديثة والتفاعل معها، إذ قبلها كان "يتكون في ظروف قاسية يعاني من أجل أن يفك الحرف، ويعلم نفسه، ثم ليعي ما يدور حوله"⁽²⁾، ولكن ما إن تعرّفها واتصل بها حتى خضع لها "خضوعاً يكاد يكون تاماً... وإنه الشعر الليبي - كان يمثل الصدى المدوي لصوتها القوي"⁽³⁾.

وذلك في محاولة لمواكبة الركب الحضاري التجديدي ومحكاة المدارس الشعرية الجديدة في أساليبها مع مراعاة إعطاء هذه الأشعار طابعها الليبي الخاص، والاستفادة بما أتت به مدرستا الديوان وأبولو في الشرق والمدرسة المهجرية في الغرب، إضافة إلى الوافد الأوروبي من "الأفكار والعواطف التي أذاعها الرومانسيون وغيرهم، سواء وفد هذا التأثير بصورة مباشرة عن لهم ثقافة أوروبية كالأستاذ خليفة التليسي"⁽⁴⁾ أو بصورة غير مباشرة عن طريق الترجمة أو التقليد للمتأثرين بالشعر الوافد⁽⁴⁾.

(1)- الشعر الليبي في القرن العشرين، عبد الحميد الهرامة، عمار جحيدر (ط1، 2002م، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان)، ص 22.

(2)- النموذج الثوري في الأدب والفن عبد الله القويرى (ط1، 1986م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا)، ص 48.

(3)- الرقيعي والشابي، نجم الدين الكيب، مقالة بمجلة الفصول الأربعة، ع29، عام 1979، ص 143.

(*) خليفة محمد التليسي: ولد عام 1930م، بطرابلس، وبها تعلم، اشتغل بالتدريس، نشر إنتاجه الأدبي في العديد من الصحف المحلية والعالمية له مؤلفات كثيرة منها "رفيق شاعر الوطن" و "معجم معارك الجهاد" (معجم الأدباء الليبيين، مليطان، ج1، ص 53).

(4)- الشعر الليبي في القرن العشرين، عبد الحميد الهرامة، عمار جحيدر، ص 22.

وبذلك استيقظ شعراؤنا على مفهوم جديد للأدب تمثل في اتجاهات مختلفة كل الاختلاف عما عهده في مدارسهم الأدبية الأولى، وبخاصة افتقارها للتجارب الشعرية العميقة التي كان شعراء هذه الحقبة في أشد الحاجة إليها، فهم بحاجة ماسة لمن يعرفهم ذواتهم ويبصرهم بحقيقة العالم وجوهر وجودهم، فوجد شعراء ليبيا في هذه الاتجاهات "ما يساعدهم على تكوين شخصية الشعر الليبي الحديث"، وكانت أول هذه الاتجاهات ظهوراً هي الاتجاهات الذاتية الرومانتيكية⁽¹⁾.

وقد شكّل منتصف القرن العشرين منعطفاً هاماً في تاريخ الشعر الليبي الذي ظهرت فيه أولى ثمرات الرُّومانيّة متمثلة في ديوان (الحنين الظامي) للرقيعي، الذي اعتبره النقاد "ظاهرة جديدة في تاريخنا الشعري... لأنها خروج بالشعر عن مألوفة في هذه البلاد، وخروج إلى الأجواء المشرقة، وخروج به إلى المعاني الكبيرة التي كان الشعر في بلادنا غريباً عنها"⁽²⁾.

وتوالى بعده عدة دواوين لشعراء شباب أكدوا الحركة الشعرية الجديدة في ليبيا ووقوفها في مصاف حركات التجديد بالعالم العربي، وأخذت تشق طريقاً وعراً، لتشكيل حركة واعدة تتحدث بمفهوم جديد، وقد آزرها هؤلاء الشعراء بعضهم بعضاً إذ أنهم "برزوا في فترة زمنية واحدة وكانوا الرواد الأوائل لحركة التجديد في الشعر الليبي"⁽³⁾.

(1)- رفيق شاعر الوطن، خليفة التليسي، ص 43.

(2)- مقدمة ديوان الرقيعي الحنين الظامي لكامل المقهور، (ط1، 1979م، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ص 7).

(3)- مجلة الرواد، ع6، إبريل 1965م.

فهؤلاء الشعراء عاشوا ظروفًا قاسية بين قهر ويأس وتقاذفتهم أمواج
الأماني والأحلام والتطلع وتقلبوا في أحداث سياسية واجتماعية جسام ،
فجاءت أشعارهم انعكاسًا لنفسياتهم القلقة ومعبرة عن عواطفهم المرهفة، لذا
فإننا نرى أن التيار الرومانسيّ في ليبيا قد عبّر عن قلوب احتضنت هذه النزعة
واتسعت نظرتها لتشمل كل متغيرات الحياة، ترسم معاناة ذلك الجيل بكل ما
به من متناقضات، لتتضمن أشعارها سمات وجدانية ذاتية رسمت أهم
مميزات الاتجاه الرومانسيّ في ليبيا.

ومن هذا المنطلق بدأت النزعة الرومانتيكية في ليبيا البحث عن ذاتها
وتكوين كيائها وسط عالم مليء بالضغوطات والخروج بها إلى عالم أوسع
وآفاق أرحب حيث الروح أعظم أهمية من الشكل والقلب أكثر أهمية من
العقل.

وبهذا استطاع الشاعر الليبي أن يخلق ما يناسبه في "معجم شعري يتولى
مهمة تجسيد الإحساس ودفع المتلقي كي يتوحد في همومه الذاتية التي هي
جزء من هموم الإنسان في مختلف معاناته الوجودية في مختلف شكولها وتعدد
مظاهرها وتنوع صورها⁽¹⁾، وقد ظلت صياغة هذه الأشعار تتغير بحسب ميول
شعرائها وطباعهم فتأخذ الشكل التقليدي، وتميل أحيانًا للتحرر من القافية
وموازن الشعر اقتداءً بالتيارات الجديدة للشعر، وستتخلل الفصول القادمة
نماذج متنوعة من شعر هذه المدرسة.



(1)- الأداء الفني والقصيدة الجديدة، رجاء عيد، مجلة فصول، ع1-2، أكتوبر 1986م، ص5.

الفصل الثاني

أهم مظاهر الرومانسيّة في الشعر الليبي

المبحث الأول: الحزن والكآبة

المبحث الثاني: الحب والمرأة

المبحث الثالث: اللجوء إلى الطبيعة

المبحث الأول

الحزن والكآبة 

الحزن والكآبة



زخر الشعر الرُّومانيّ في ليبيا بنغمات الأسى والحزن التي انعكست عن نفسيّة قلقة كئيبة، عاشت رهينة الألم والعنت، وصاحبها النظرة المأساويّة السوداء ذلك، لأن هناك اتفاقاً شبه عام بين دارسي الأدب على أن نزعة الحزن من أهم مظاهر الرُّومانيّة "حتى لنرى كبار شعرائها يزعمون أن أروع القصائد ما كانت أثّات خالصة، أو عبرات صافية"⁽¹⁾، ذلك للشفافية العميقة والحس المرهف اللذين يميزان شعراء هذا المذهب، فالشّعور بالحزن والكآبة غالباً ما لازم تلك الروح المعذبة المضطهدة من المجتمع الذي نكص عن تبني أحلام شعرائه، ورؤاهم وتطلعاتهم مما جعل الشّاعر يجنح للخيال ليحقق فيه رغباته وعواطفه التي لم يأبه بها عالمه المحيط، "هذا العالم الذي لم يلد فيه شيء، ولا يجد فيه شيئاً على وفق رغباته، وهكذا يستغرق في أثناء بحثه عن العزلة إن لم يكن الوحدة في كآبة تكون في الغالب عذبة أكثر منها غضبي، فلا يقاطع أحلامه شيء...."⁽²⁾.

وتزداد الهوة اتساعاً ما بين الشّاعر ومجتمعه كلما قلت إمكانيات المجتمع في استيعاب أحلام هذه النفس الثائرة والمتحررة التي لا تعرف لعالمها حدوداً، ولا لتطلعاتها آماداً، ولا ترضى بربق يقيّد انطلاق ذاتها، فتغيب النفس الرُّومانيّة

(1)- الأدب ومذاهبه، محمد مندور، ص55.

(2)- المذاهب الأدبية، الرومانطيقية، فان تيغم تر، بهيج شعبان (ط8، 1956م، دار بيروت) ص9.

في دياجير الحزن والكآبة، ولعل أهم "باعث على هذه الظاهرة في الشعر العربي هو تمزق الوضع السياسي وانهيار القيم الإنسانية في المجتمع"⁽¹⁾.

وعلى الرغم من ذاتية هذه التجربة التي تولدت من عدم التوازن بين ذات الشاعر وواقعه، حتى امتلأت أعمالهم بألوان من الحزن المأساوي، فإنها استطاعت أن توقظ فيهم إحساساً شجياً تبني مشاعرهم الأليمة.

وإذا ما نظرنا إلى شعراء ليبيا من خلال أشعارهم فإننا نرى عنصر الحزن بارزاً لديهم، ويتمثل ذلك من خلال فيض النماذج التي ترسم ملامح الحزن والكآبة بتصويرها مشاعر اليأس والتشاؤم والغربة والضياع النفسي، تلك المشاعر التي كانت تجول وتعتل في نفس الشاعر الذي استطاع أن يبحث في دروبها ويستطلع انفعالاتها ويرصد عواطفها وكل ما يطرأ عليها بحسب مواقفه وتجاربه، فنراه ثائراً حيناً على حياته وواقعه، كما نراه أحياناً مستسلماً يائساً قد نضبت روحه من الآمال والأحلام من فرط الشقاء والحرمان والقهر الذي تعرض له في الحياة.

وسيتّم تناول أبرز مظاهر الحزن والكآبة من خلال الآثار الشعرية الرومانسية للشاعر الليبي، ومنها:

القلق: لعلّ هذا المظهر هو أبرز المظاهر لدى الشاعر الرومانسي الليبي، وهو يأتي نتيجة عوامل متعددة من الشقاء، والحرمان، والقهر، والإحباط...

يقول في ذلك الشاعر عليّ الديب:
طاف بي الهم في سماء السماء
عبر هذا الزمان، عبر الفضاء

(1) - حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، إبراهيم الحاوي (ط1، 1984م، بيروت) ص200.

فَرَأَيْتُ الْعَمَاءَ، وَالْكُونُ مِنْهُ أَثَرٌ فِي مَفَازِ صَحْرَاءِ
وَشَهِدْتُ الْأَنْوَارَ تَحْتَ ظِلَامٍ خَافَقَاتٍ فِي لُجَّةٍ بِيضَاءِ⁽¹⁾

ويطرح سؤال المعذب اليأس بعد ما ضاقت الحياة بآماله وتطلعاته ليعيش
في قلق نفسي ترسب في أعماقه:

أَيْنَ شَمْسُ الْحَيَاةِ أَيْنَ نَسِيمٌ قَدْ جَرَى فِي الصَّبَاحِ أَوْ فِي الْمَسَاءِ؟
أَيْنَ فَوْقُ؟ وَأَيْنَ تَحْتُ؟ وَمَاذَا بَعْدَ هَذِي الْعَوَالِمِ الصَّمَاءِ؟⁽²⁾

ونشعر بسيطرة الحزن والإحباط على روح الشاعر مما جعله يعتقد باستحالة
السعادة في هذه الحياة عندما قال:

كُلُّنَا يَتَغَيَّرُ الْحَيَاةَ بِلَا فَهْمٍ مِمَّا فِي الْحَيَاةِ شَيْءٌ مَرِيحُ
أَيُّ نَفْسٍ لَمْ تَبْدُ مِنْهَا شَكَاةً؟ أَيْ قَلْبٍ أَبْقَتْ عَلَيْهِ الْجُرُوحُ؟
لَسْتُ تَلْقَى إِلَّا صِرَاعًا بَغِيضًا وَعَنَاءً تَغْدُو بِهِ وَتُرُوحُ⁽³⁾

والم تأمل هنا يلاحظ أن الذات الرومانسيّة هي المهيمنة على كيان الشاعر، بما
تولّد لديه من شعور باليأس وخيبة الأمل، وهكذا اعتملت هذه النفس بالقلق
بسبب ما كان يترأى للشاعر في الحياة وبين ما يحمله في نفسه من رؤى
وتصورات.

لذا جاءت جُلّ قصائد الرومانسيّين زاخرة بنغمات الأسى والحزن، نضحت
به نفس مُلئت بالمرارة، ويظهر ذلك في قول الشاعرة فتحية حمدو^(*):

(1)- ديوان الشاعر علي الذيب، المخطوط، (مكتبة خاصة).

(2)- م.ن.

(3)- م.ن.

(*) فتحية الخير حمدو: ولدت عام 1966م، بطرابلس، وبها تلقت تعليمها الأول ثم تحصلت على ليسانس
الإعلام "شعبة صحافة"، من جامعة قاريونس والماجستير من جامعة الفاتح (لقاء من الشاعرة).

اختزل الحزنُ في داخلي قصيدةً
وأعبرُ بوابَةَ الأَلَمِ
وحيدة دون ســـــــندٍ
تأخُذُني ســـــــفينةُ الأيامِ
إلى مرافقٍ بعيـــــــدةٍ
يموتُ في رحابها الزمــــنُ
لتجدَ رحلةَ الأَلَمِ
واســــتطعمُ مرارةَ الصــــبرِ⁽¹⁾

كما حاول الشّاعر راشد السنوسي^(*) التمرد على ذاته والخروج بها من دائرة القلق والألم إلا أن همومه قد عاندته، وأخفق في الانتصار على القهر فقال:

كنتُ أحاولُ أن أتمرّد
أن أكسِرَ حَدَّ الســــكِينِ
كـي أفـلـتَ من طوقِ يشـتدّ
ويخـنـقُ صـدري منـذُ سـنـينِ
حاولتُ وعانـدتُني حُزـني
جاهدتُ لـكـي أهـلّـمَ سـجـني
ومشــــيتُ ســــنــــينِ
حتى أذمى قـدمي الدربَ⁽²⁾

-
- (1)- تعاويد دافنة، فتحة حمدو (ط1، 2005م، منشورات مجلة المؤتمر - الجماهيرية) ص3.
- (*) راشد الزبير السنوسي: ولد بمصر عام 1938م، وبعد الحرب العالمية الثانية عاد مع أسرته لليبيا حيث درس بها وتخرج من الجامعة الليبية بينغازي، عمل في التدريس ثم الإعلام، نشر نتاجه الأدبي في العديد من الصحف العربية والمحلية، له مؤلفات عديدة منها: "النغم الحائر"، "أنفاس الربيع"، (معجم الشعراء الليبيين، عبد الله سالم مليطان، ج1، ص161).
- (2)- همس الشفاء، راشد الزبير السنوسي (ط1، 1999م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية) ص73.

فكل ذلك يجسد الصراع للخروج من الواقع المأساوي ثم الإحباط الذي يتوج هذا الصراع، ونسمعه يستنجد في نبرة حزينة يائسة موظفًا استفهامات لا جواب عليها حين يقول:

من لي بيدِ تَمْسَحُ قَلْقِي
من لي بيدِ تَجْلُو أَلْقِي
من لي من لي وبأعماقي
ظمأً يَتَعَبَّنِي عَشْرًا
والماء تفجَّر من حَوْلي ينسابُ إلى غيري هَدْرًا
وأنا للقطرة في شوقٍ حتى أطفئ فيَّ الجمرًا⁽¹⁾

وإمعانًا من الشاعر الرومانسي في إظهار سيطرة القلق عليه لنا أن نعد من الطريف أن هذا القلق قد لازم حياة الشاعر الرومانسي حتى عده صديقه اللدود فأهدى إليه ديوانه كما فعل الشاعر جمعة الفاخري^(*) عندما قال:

إلى (القلق): صديقي اللدود جدًّا
علَّه يجد في قراءته ما يشغله عن
مرافقتي وملاصقتي، ويلهيه عن تأمره
الدائم على قلبي.. فيعتقني من
الاختناق المستمر به ومنه..؟! ⁽²⁾

ويعلن عليّ الرقيعي عن مأساوية تجربته عندما يتحدث عن ضياع آماله وأحلامه في كلمات يتنامى فيها الحزن ويأخذ أشكالاً متعددة من القلق في قوله:

(1)- م.ن، ص 74.

(*) جمعة سعيد الفاخري: ولد باجدابيا عام 1966م، وفيها درس ونال شهادة التدريس الخاصة، من مؤلفاته "حدث في مثل هذا القلب"، (الحركة الشعرية في ليبيا، قريرة زرقون، ج2، ص137).

(2)- حدث في مثل هذا القلب، جمعة الفاخري، (ط1، 2004م، دار الأندلس، الإسكندرية) ص5.

في مَزَكِبِ الأوهام في رَكْبِ الهواجِسِ والفَنّا
أملٌ تلاشَى في مفازاتِ الكآبةِ والعَنّا
دامي الجوانحِ ذاوي الأشلَاءِ مصروعِ المُنَى
يَهْوِي إلى الجُرْفِ السحيقِ فلا ضيَاءُ أو سنا⁽¹⁾

ويستبدّ به الألم ويسلمه لقلق عظيم يملأ نفسه بالهموم فيقرر التخلص من كل هذه العذابات بوأد أحلامه في متاهات المجهول فيقول:

كفّنتُ أحلامي الحيارى الغارياتِ مع الغيومِ
ودفنتُها برُبى المفازِ في متاهاتِ السديمِ
في ذمة الليلِ المهومِ بالغشاوةِ والسَّهومِ
ورَجَعْتُ أَسْخَرُ لا أبالي بالمواجعِ والهمومِ⁽²⁾

ويكفي أن نلقي نظرة على بعض المفردات التي اختارها لرسم هذا الموكب الجنائزي من مثل (كفّنت، الحيارى، الغاريات، دفنت، متاهات، الهموم، المواجه) لندرك مدى الألم الذي ألمّ بشاعرنا الذي يتأسف لحاله، ويرثى حياته التي ملئت شقاوة وتمزقًا وقلقًا وألمًا، ويستغرق في ذاته فيلفه الأسى والقلق فيردد أناث متوجعة يستثنى بها نفسه من زمرة السعداء في هذا الكون فيقول:

هذي حياةُ الأحمقِ المأفونِ^(*) مغناجٍ لعوبٍ

...

إلا حياتي شقوةً وتمزقٌ عاتي الهيبوب
إلا أنا في خاطرِ الأيَّامِ تَلْفَحُنِي الخطوب
إلا أنا في قبضةِ الآلامِ مجروحُ الوجيبِ^(*)

(1)- الحنين الظامي، علي الرقيعي، ص 69.

(2)- م.ن. ص.ن.

(*) المأفون: ناقص العقل (اللسان مادة: "أفن").

إلا أنا في حيرتي الرعناء في شكّي المذنب⁽¹⁾
وعندما أثنخت الجراح ذاته وما عادت تستطيع جبّراً، تململ القلب وبحث
عن كوة ينفذ منها لبارقة أمل، ولكن هيهات لهذه النفس أن تجد السعادة
والراحة، فالأمل رحل رحيل الأموات ساعة الغروب فلا نهاية لجراحه إلا في
التواييت والمقابر فقال آسفًا:

ضجّت جراحي في الجوارح، في الجوانح باللهيب
وقسّت على ذاتي الشقية بالعنا لفظ الغضوب
فتملّل القلب المعنى بالمواقع والكُروب
يرنو إلى الأمل المكفّن في تواييت الغروب⁽²⁾

كما عبّر الشاعر أحمد عمران⁽³⁾ عن حزنه العميق متحدّثًا عن معاناته
الصادرة من روحه المأزومة التي رغبت في كسر سورة اليأس، والقلق، والإبحار
على موج الأمل، إلا أن الحزن كان لأشرعته بالمرصاد فقال:
مازج اليأس دمائي، فغدث منه طباعي
كلما أبحرْتُ رهوًا، مزق الحزنُ شراعي⁽³⁾
وإذا ما عسّس الليل مدّ جسرًا معقودًا بالآلام والأحزان للشاعر، وكان هذا
دأبه حتى صرخت روح الشاعر المعذّبة بعميق الجراح قائلة:
وقضيْتُ العمرَ أجوف في غيابات انصياحي

(*) الوجيب: وجب القلب وجيباً: اضطرب وخفق (اللسان مادة: "وجب").

(1)- م.ن. ص 103.

(2)- الحنين الظامي، علي الرقيعي، ص 69.

(*) أحمد عمران أبو بكر سليم: ولد في القوارشة "ضاحية بينغازي" عام 1952م، نال ليسانس اللغة العربية من جامعة البيضاء، والماجستير من قاريونس، والدكتوراه من بريطانيا، له ديوان "أمشاج" وكتاب في أدب المقالة، (الحركة الشعرية في ليبيا، قرية زرقون، ج2، ص75).

(3)- أمشاج أحمد عمران سليم، (ط1، 2004م، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي - الجماهيرية) ص75.

ملّني الصبرُ، وملّت هداة الليلِ سَماعي
وأنيبي، وحنيني، وبكائي والتياحي
ملّني الشجْوُ، وملّ الشعْرُ من نفثِ يراعي⁽¹⁾

فهذه القطعة - على قصرها- تجسّد الإحباط والانكسار، والهزيمة في
عبارات وأوزان غاية في حسن الاختيار.

ويلفّ الأسي والحزن الشاعر عليّ الفزّاني، فنراه مستسلمًا يائسًا يقرّ
باضطراب نفسه وعدم استقرارها وقلقها فيشتكي أحزانه لصاحبه قائلاً:

مـمـزَّقٌ أنا يا صاحبي...
وُمُتَّعٌ بَ ومُزَهَّقٌ!!
مـمـزَّقٌ .. فـمـطَّرَقٌ
بـويـبٌ منزلي الحقيـقـز
سـتـلـمـحُ الـدـمـوعُ إذ تـرقـرقُ!
وتـلـمـحُ العـذابُ والشـقاءُ
وتـشـمُ هـذا الأـلـمُ
في أعيني التي لا تنامُ في جفونها الشهاذ
في أجفني التي تحوطها علائم السقم⁽²⁾

وتتسع دائرة القلق ويعظم معها الإحساس بالضيق والألم، فيتساءل عن
موقعه في هذه الحياة التي تقاذفته فيها المتاعب، ولعبت به أيادي الزمن فرمت
به في أحضان العذاب فذاب فيه وتاه، لذا صاح ملتاناً:

والـيـومَ .. مـا أنـا؟ .. أنـا

(1)- م.ن، ص.ن.

(2)- الأعمال الكاملة، رحلة الضياع، عليّ الفزاني، ص360.

ممزق ومتعرب الجفون والضام
محطّم كموجة مع المسابغ نشرت على الصخوز!

...

لكنني يا صاحبي .. وحيذا
لا حبيب لي
لا شوق لي
سوى الحروف في حقائي
وحفنة من العذاب والألم⁽¹⁾

وهكذا نرى أن الذات الرومانسيّة الحزينة متأوهة دائماً قد تسلّط عليها الهمّ
وعشعش بداخلها القلق فلم تعد ترى من الحياة إلا ما أجاب به الشاعر
الأسطى عمر⁽²⁾ عندما سئل عنها فقال:

قلت: آلام وأحزانٌ ويأسٌ وشروءٌ
وشقاءٌ وضلالٌ، وجنونٌ وغرورٌ
وأكاذيبٌ وظلمٌ وسخافاتٌ وزورٌ
وختامُ الفصلِ لا أدري إلى أين المصير؟⁽²⁾

اليأس والتشاؤم

كان الشاعر الرومانسيّ في ليبيا متذبذباً في أحواله، فتارة نراه ثائراً مجلجلاً،
ونراه تارة أخرى مستكيناً هادئاً، إذ إنّ شخصيته الثائرة مثلت له عائقاً كبيراً في

(1)-الأعمال الكاملة، رحلة الضياع، علي الفزاني، ص 37.

(*) إبراهيم الأسطى عمر: ولد بدرنه عام 1908م تحصل على شهادة القضاء بعد معاناة شديدة مع
الفقر والحياة، توفي عام 1950، له ديوان "البلبل والوكر".

(2)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، جمع عبد الباسط الدلال، عبد اللطيف محمد شاهين، ط 1،
1967م، مطبعة م.ك. الإسكندرية) ص 105.

تواصله مع مجتمعه، والانقياد والرضوخ لقوانينه التي رأى فيها أصفاداً تكبل أحلامه وتطلعاته، فحمل على عاتقه أثقالاً ينوء فؤاده الخير بحملها، فمن "دواعي فلسفة السخط (أو التشاؤم) في الطباع الخيرة أن يكون الإنسان مجبولاً على الإحساس بالواجب... ذلك أن الذي يجبل على هذا الخلق يرى الأشياء كما هي كائنة، ثم يراها كما يجب أن تكون فلا يلبث أن يجد في كل شيء نقصاً ولا يلبث أن يجد في كل شيء باعثاً للأسى والأسف، وداعياً إلى النقد والمذمة، ويكون غضبه أكثر من رضاه، وحزنه أعمّ من فرحه، ويكون إلى التنفير والقول بالتشاؤم أميل منه إلى التبشير والقول بالتفاؤل"⁽¹⁾.

وذلك كما ابتلع اليأس الشاعرة فتحية حمدو فلم تعد تعرف ليأسها مخرجاً فتبكي حظها العاثر وتخطبه قائلة:

كنتَ أسيراً يقيّد خُطواتِكَ حبلُ الحياة
ويلجُمُ في أمانيكَ الحنينُ ...
عرفتكَ كأَيِّ سرابٍ تُبصِرُهُ
عيونٌ رحلتْ في أراضيكَ
دون دليلٍ وضاعت بينَ الحُفَرِ⁽²⁾

ويأكل الأسى من فؤاد الشاعر عبد الفتاح البشتي^(*) فيصيب منه مقتلاً فنجده يقول:

(1)- مطالعات في الكتب والحياة، عباس محمود العقاد (لاط، 1924م، لاب)، ص 89.

(2)- تعاويد دافئة، فتحية حمدو، ص 71.

(*) عبد الفتاح الأمين المختار البشتي: ولد بالزاوية عام 1951م، وبها تلقى تعليمه الأول حتى المرحلة الثانوية، ثم درس التقنية النفطية في بريطانيا، والآن يدرس القانون بالجامعات الليبية من مؤلفاته ديوان "تباريح" و"هوة الورد" ورواية "مرسى ديلة" (مقابلة مع الشاعر).

وأَمْشِي وراءِ سَرابٍ تَحْفَى
سَرابٍ أَرَاهُ بِقَلْبِي
يَسِيلُ الزَّمَانُ عَلَى مَفْرِقِي
وَلَا اسْتَفِيْقُ لَعْنِي⁽¹⁾

وعندما يئس من أن يرى السعادة في قلبه المليء بالحزن والألم والذي صار
لديه مقياسًا لساعات حياته، رثى عمره الذي ذهبت به رياح اليأس والتشاؤم
فقال:

أَوْقِثْتُ كُلَّ الزَّمَانِ
بِمِيقَاتِ قَلْبِي
...

وَأَنَّ اللَّيْلَ الْيُمُودِي^(*)
وَأَنْنَى عَلَى سَافِيَاتِ الرِّيحِ
أُرِيْقُ حَشَايَةَ غُنْمِي⁽²⁾

وبكل اليأس يعلمنا إبراهيم الأسطى أنه لم يذق طعم السعادة في حياته
حتى إنه لا يفقه كنهها ولا ماهيتها ويجهل أثرها وتأثيرها، فنفى وجودها أو
اقترانها بعالم الشهادة، حين يقول:

لَا تَسْلَنِي.. فَأَنَا أَجْهَلُ مَدْلُولِ السَّعَادَةِ
غَيْرَ "لَفْظٍ" مَالَهُ "مَعْنَى" وَلَا فِيهِ "إِفَادَةٌ"
رَبَّمَا تَوَجَّدُ بِالْفَرْدُوسِ، لَكِنِ بِالشَّهَادَةِ !

(1)- تباريح، عبد الفتاح البشتي، (ط1، 2002م، نشر مركز الحضارة العربية، القاهرة)، ص 59.

(*) مُدَى: طويلة (اللسان مادة: "مدد").

(2)- تباريح البشتي، ص 61.

إن ما حَبَّبَ للصوفي إِيثَارَ الزهادة
علمُهُ: أن ليس في الدنيا سعيدٌ بالإرادة⁽¹⁾

وتمنى عدم مجيء الخليقة لهذه الدنيا، وتمنى لو أن الخلق محقوا جميعاً إثر
خطيئة آدم فقال:

أه لو كان "أبوكم" ذا دهاءٍ وقيادة
لم يَذُقْ ما ذاقَ حتَّى نالَ بالخُلْدِ مُرَادَةً
غرُّه إبليسُ بالخُلْدِ.. وعنه قد أحادة
فعصى مولاة.. ليت الحُكْمُ قد كانَ الإبادة⁽²⁾

وبلغ به التشاؤم منتهاه عندما تساوت لديه النعم بالمكارة، والخير بالشر، حتى
أفقدته القدرة على التمييز فقال:

هل سَمِعْتَ الصوت؟ لا إني أصبحتُ أصمًّا
هل رأيت النار؟ لا.. هل يُبَصِّرُ الظُّلْمَةُ أعمى
أفلا تشعُرُ بالضوضاءِ والجوِّ ادلهماً؟⁽³⁾

ويطلق زفرة مهمومة عندما يتساءل:

من أنا؟ إنَّ شعوري لستُ أدري ماتَ غمًّا
أفلا تعلمُ شيئاً؟ لا وحسبي الجهلُ علماً
لا أبالي قلتُ زوراً أو ضروباً
لا أبالي قلتُ نَعْمى أو عذاباً
لا أبالي صارتِ الناسُ ذئاباً
لا أبالي أصبحَ الكونُ خراباً

(1)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، ص 129.

(2)- م.ن، ص.ن.

(3)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، ص 129.

ذا لأنني لم أجذ إلا سراباً⁽¹⁾

كما أحس الشاعر علي صدقي عبد القادر بضيا ع نفسه فرآها تائهة في الحياة
يائسة متشائمة لم تجد لها بريقاً من أمل ولا بصيصاً من رجاء فقال:

طلّع الفجر، ولكن أين من قلبي الصباح؟

وصحا الزهر، ولكن أين من نفسي الفواح؟

وشدا القمر ليكن، أين من شعري الصداخ؟

وغدا الراعي؟، ولكن أين من روحي السراخ⁽²⁾

كما رفض هذه الحياة، لأنها حياة زائفة وتتحقق النظرة المأسوية للكون
والحياة في نظره عندما يقول:

هي شيء زائل لا اشتهيه

وخيال عابر لا ارتجيه

هي في الأمس وفي يوم يليه

عاديات رائحات لا تتيه⁽³⁾

هكذا رأى الشاعر الرومانسي العالم قد ملئ بالزور والآثام الأمر الذي دفعه
إلى التشاؤم واليأس، بل منهم من ذهب شأواً بعيداً في هذا التشاؤم حتى عدّ
نفسه ذاتها المأساة الأكبر بالنسبة له وذلك كمقولة محمد عياد^(*):

منذ ميلادي

(1)- م.ن، ص.ن.

(2)- ليبيا والفجر الأخضر، علي صدقي عبد القادر، (ط1، 1966م، لا مط، لا ب)، ص48.

(3)- ليبيا والفجر الأخضر، علي صدقي عبد القادر، (ط1، 1966م، لا مط، لا ب)، ص48.

(*) محمد عياد رجب المغبوب: ولد بطرابلس عام 1954م، وبها تلقى تعليمه حتى المرحلة الثانوية، نشر
نتاجه الأدبي في العديد من الصحف المحلية والعربية، من مؤلفاته "حافلة الليل" و"أمام المرأة"، (معجم
الأدباء الليبيين، مليطان، ج1، ص412).

وهي لا تفارقني
هذه المأساة
الأروغ
التي
هي
أنا⁽¹⁾

وقد أمعن الرُّومانسيّون في نظرتهم التّشاؤمية للحياة حتى طالت الحسن والجمال، فلم يعودوا يرون فيه ذياك البريق الذي يخلب لب العباد، فيكبرونه ويجعلونه صنوّاً للحياة، وامتداداً لها، فلم يروا فيه إلا الزوال والفناء، فها هو الشّاعر محمد بعيو^(*) يخاطب صاحبتة قائلاً:

أياربّة الحسن كم من حسانٍ كانت عيائنا وصارت أثراً ...
أيضُح هذا الكمال رهيناً ومحتجّزاً بين تلك الحُفْز؟
ويغدو بقايا كأن لم تكن ولم تغن يوماً ولم تزدهز؟⁽²⁾
وعندما استاءت صاحبتة لهذه المأساوية حاولت أن تحيل نظره لمباهج أخرى
في الحياة علّها تخفف وطأة التّشاؤم لديه، ولكن دونما جدوى فتذهب
مساعيها أدراج الرياح:

(1)- رسم بلون الاشتهاء، محمد عياد، (ط1، 2000م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا) ص103.

(*) محمد عمر محمد بعيو: ولد بينغازي 1962م، تحصل على بكالوريوس اقتصاد اختصاص علوم سياسية من جامعة قاريونس، تولى عدداً من المهام في قطاعات الاقتصاد والإعلام والثقافة. (ديوان أول الغيث قصيدة).

(2)- أول الغيث قصيدة محمد بعيو، (ط1، 2001م، شركة المخترار، بيروت)، ص117.

وقالت: أَسْمَعُ شِدْوَ الطيورِ على كلِّ غصنٍ بهيٍّ نُفِرَ
وتنظُرُ وجهَ الصُّباحِ الصُّبو حِ يَطْلُ جَمِيلاً وراءَ السُّحُرِ
فقلتُ: بأنَّ البلا بِلْ تشدو وتَفَنَّى الحِياة.. فأينَ المَفِرُ
وتغدو لجوفِ الترابِ بقايا عليها يُهالُ الحَصَى والحَجَرُ
سيغدو الجميعُ تُراباً ويبقى الترابُ سعيداً بضمِّ البَشَرِ⁽¹⁾

وامتداداً لهذه النظرة المتشائمة إلى خلو الحياة من أي بهجة، أو سعادة ترتسم أمام الشاعر الرومانسيّ سوداوية الصور ومأساوية الحياة التي فقدت معانيها، وذلك عندما تتجسّد هذه المعاني في النهاية التي رسمتها الشاعرة عائشة المغربي^(*) مصورة الكائنات التي تحيط بها حيث تقول:

هكذا فجأة
تمنحك الوردة عيبرها وتذبل
الحديقة تذبل
نسَاء تذبل
خيالات تمزق
مخادع تشيخ
وتظلل أبواب الشوق مفتوحة
للعطش السزمدي⁽²⁾

(1)- م.ن، ص118.

(*) عائشة إدريس المغربي: ولدت بينغازي عام 1956م، تحصلت على ماجستير الفلسفة من جامعة قاريونس، نشرت نتاجها الأدبي في العديد من الصحف اللبية، من مؤلفاتها ديوان "البوح بسر أنثى" و"الأشياء الطيبة" (معجم الشعراء الليبيين، عبدالله سالم مليطان، ج1، ص241).

(2)- أميرة الورق، عائشة المغربي، (ط1، 1998م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية)، ص32.

وتحاول أن تبحث الشاعرة فتحية حمدو عن حدود هذه المأساة ومبعث هذا
التشاؤم، محاولة بذلك أن تضعنا في بؤرة أحزانها فتقول:

أندري ما يفعل العطش في حُضرة السراب
وكيف يستفيق الألم. عندما تهذه يد العذاب
وما يفعل القلم لو أبصر ما تخطئه الأقدار
وكيف تسرب نبضاتنا في أحشائه دونما استئذان
وتطفو بعد حين لتشهز في وجوهنا ملامح
من ناز⁽¹⁾

لذا كان من العبث أن نحاول الهرب من هذه الآلام، ومحاولة اقتباس نجيمات
تضيء لنا طريق الأمل، وهذا ما جسده عبد الفتاح البشتي في قوله:

عبثاً تشرئب إلى نجمة في الأعالي
عبثاً تحاول أغنية
عبثاً تتضيضي حزنك الآن
فليس سوى ضجر مستبد
وليس سوى حُرقة دامية⁽²⁾

ليصل إلى درجة يشعر فيها بأنه أصبح:

كما تيس وغل
ينوء بأحماله في أعالي الجبال
كما غيمة خاسره
كما نـورس
يغتر الأطلسي بلا أمل في الوصول⁽³⁾

(1)- تعاويد دافئة، فتحية حمدو، ص 50.

(2)- تباريح، البشتي، ص 11.

(3)- تباريح، البشتي، ص 10.

ويضيع الشَّاعر وتضيع لديه معاني الحياة، فيبعثر روحه اليائسة على أرصفة الشوارع، ولولا وقع خطواته عليها لضاع فيه الإحساس بالوقت عندما قال:

على أرصفة الشوارع

أبعثرُ رُوحِي

وأقْسِيسُ الوقتَ

بوقع خطواتي المُبهْطَة⁽¹⁾

لذا فقد أثر بعض الشعراء عدم البوح، وعدّوا إتيان الصمت أبلغ تعبيراً عن ذواتهم الحزينة والكئيبة، قال حسن السوسي^(*) في هذا:

الصمتُ أحياناً يكونُ معبِّراً ما أبلغَ الصمتُ الكئيبَ الموجعاً

الحزنُ ليسَ الدمعُ يُذرفُ سيلَهُ إنْ كائنه.. فلقَدْ ذَرَفْنَا الأدْمَعَا

الحزنُ أوجعهُ الذي لم يَنْفَجِرْ دمعاً.. وآلمهُ الذي ما جفجعا^{(2)(*)}

ويقول عبد الفتاح البشتي في هذا:

يُشَبُّ بقلبي الكـلام

تُشَبُّ بحلقي الجـروح

وينشأُ نـهـرُ الرُخـام

ولكنَّـي لا أبـسـوخ⁽³⁾

(1)- م.ن، ص 26.

(*) حسن أحمد محمد السوسي: ولد بالكفرة عام 1924م، درس في أثناء هجرته إلى مصر بالأزهر الشريف، وعند عودته اشتغل بالتدريس، نشر نتاجه الأدبي في العديد من الصحف المحلية له العديد من المؤلفات منها: "الركب التائه"، "ليالي الصيف"، (معجم الأدباء الليبيين، مليطان، ج 1، ص 181).

(*) الجعجعة: الصوت القوي كصوت الرحي، ونحوها (اللسان، مادة: "جعج").

(2)- نوافذ، حسن السوسي، (ط 1، 1987م، الدار العربية للكتاب)، ص 136.

(3)- تباريح، البشتي، ص 27.

ويحاول عليّ الفزاني أن يشتكي لحبيبته أحزانه ويبيثها همومه، ويواسيها هي الأخرى عن أحزانها، لكنه أثر الصمت على الكلام، فعبر عن ذلك بقوله:

رَأَيْتُ فِي عَيْنَيْكَ يَا حَبِيبَةَ...
الْحُزْنَ وَالْأَوْجَاعَ وَالرَّزِيَّةَ
لَوْ أَنَّني حَكَيْتُ لَكَ...
عَنِ الْأَسَى، لَمَا... لَمَا بِكَيْتُ يَا "بَهِيَّة"
لَوْ خَانَنِي لَسَانِي !!
لَوْ أَنَّنِي ...

حَبِيبَتِي، فِي أَقْدَمِ الْكُتُبِ
الصَّمْتُ مِنْ ذَهَبٍ !! (1)

الغربة

الغربة من المظاهر المهمة التي ميزت الشعر الرُّومانيّ، وأكدت طابع الحزن فيه، إذ وُطدت الشعور بالوحدة والاعتراب النفسي، والروحي الذي كان أشدّ وطأة على الشّاعر الليبي من الاعتراب المكاني، وقد مثل هذا الاعتراب الروحي منعطفًا مهمًّا في حياة الشّاعر الرُّومانيّ، لذلك جاءت جُلّ قصائده تغص بإحساس مرير انبعث من شعور الشّاعر بفقد ذاته وتمزقها، يقول في ذلك غنيمي هلال "إن الذات الرُّومانيّة لها خصائص تتجلى على الأخص في عدم الرضا بالحياة في عصرهم وفي القلق أمام عالمهم وما يعجب به من أحداث، وفي الحنين الغالب على أنفسهم في كل حال دون أن يجدوا له سببًا، وهذه الحال ناشئة

(1)- الطوفان آت، علي الفزاني، (ط1، 1980م)، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية الليبية ص38.

من عدم توازن القوى النفسية عند هؤلاء الذين طغى الشعور عليهم بذات أنفسهم طغياناً دفعهم إلى النقمة على كل ما هو موجود...⁽¹⁾.

وهذا ما نجده عند الشَّاعر الليبي الذي يعاني مرارة الغربة التي عزَّزها إحساسه بالفقد والحنين وعدم القدرة على تحقيق الأحلام والآمال، فضاقت تلك النفوس بواقعها المتشائم والكئيب فكان الاغتراب، "أكثر ما يتمثل في عدم التكيف الاجتماعي والنفسي ودلالته الواضحة هي النفور من تعقيد الحياة والرغبة في البساطة"⁽²⁾.

ففسوة الحياة هذه التي كان يستشعرها الشَّاعر وإحساسه بالغربة والضياع أنتج ذلك الإحساس القوي بالحزن والكآبة، في مجتمع لم يستطع احتواء أحلام الشَّاعر وأمانيه، لذا كان الشَّاعر دائم البحث عن عالم المثل لكنه يصطدم بالواقع، ويجد نفسه مسجوناً عاجزاً وغريباً عن هذا العالم، فلا غرو إذا انطوت نفوسهم على حزن عميق وإحساس مرير بالخيبة، يقول في ذلك عبد اللطيف المسلاتي⁽³⁾:

يحضُّرنِي في هذا العالم
موثُ الإنسان بلا موثُ
ضياغ وفناء كل ممزق

(1)- الرومانتيكية، غنيمي هلال، ص 36-37.

(2)- الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، ماهر حسن، ص 110.

(*) عبد اللطيف محمد المسلاتي: ولد بمسلاطة عام 1950م، درس بجامعة الفاتح ثم استكمل دراسته الجامعية بالسربون في فرنسا، نشر نتاجه الأدبي في العديد من الصحف الليبية، كما ترجم البعض منها إلى لغات أجنبية، من مؤلفاته "سفر الجنون"، (معجم الشعراء الليبيين، مليطان، ج 1، ص 299).

واســــــــــــــــقاطٌ وســــــــــــــــقوطٌ؟⁽¹⁾

وهذه النظرة السوداوية لازمت الشَّاعر فعمَّقت فيه الإحساس بالغربة حتى خافها، وظلت هاجسًا يطارده أنَّى ذهب، وهو ما ينعكس في قوله:

أخافُكَ يا زَمَنَ الغربة
فَهَبْنِي لحظةً ما بعدِ الخوفِ
وخذْ ما شئتَ، فقد طالَ علينا الأمدُ
...
تتكشَّرُ كُلُّ الأحلامِ شظايا
ويتمــــــــــــــــدُّ وجعــــــــــــــــي⁽²⁾

ويلجّ هاجس الغربة على الشَّاعر محمد الشلطامي^(*) فيمتلئ قلبه بالقلق والألم والحسرة، ويتفاقم الإحساس بالأسى والضياع عندما يقول:

الليــــــــــــــــلُ فجــــــــــــــــري
والظلامُ رقيقٌ ميلادي، وفكري
مــــــــــــــــايــــــــــــــــزأل
يجبوا على صدرِ المدى المجهولِ
يرفُغــــــــــــــــه الخيالُ
حيثُــــــــــــــــا، فيضفــــــــــــــــفه السؤالُ
من أنثُ؟⁽³⁾

(1)- سفر الجنون، عبد اللطيف المسلاتي، (ط3، 1985م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا) ج1، ص19.

(2)- الرومانتيكية، غنيمي هلال، ص24.

(*) محمد فرحات الشلطامي: ولد بينغازي عام 1945م، وبها درس حتى المرحلة الثانوية، نشر نتاجه بالعديد من الصحف الليبية، كما قدم عدداً من البرامج الإذاعية من مؤلفاته ديوان "تذاكر للجحيم" و"منشورات ضد السلطة"، (معجم الشعراء الليبيين، مليطان، ج1، ص481).

(3)- يوميات تجربة شخصية، محمد الشلطامي، (ط1، 1998م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية) ص26.

وتتمثل مرارة الغربة الروحية عنده بفقده لمعاني الحياة خلال تيه نفسي مُدْلِهِمْ، فهو غريب في هذه الدنيا بين أناس لا يفقهون سبر أغواره، ومكنون فؤاده، فيقول:

ويحملني الصدى المحزون عبر دياجِرِ
الصمت

غريبًا كنتُ في الميلادِ والموتِ
غريبًا كنتُ يا قلبي
وكانت في هوائكَ تذوَّبُ آلافُ
من الصور⁽¹⁾

وهكذا كان الشاعر الليبي الرُّومانيّ صاحب إحساس كبير بالغربة النفسية والضياع يحنّ بكل لهفة للخروج من دائرة العذاب هذه ولكن أُنَى له، يقول السوسي في ذلك:

لو كان كلُّ العالم بين يدي
وأن افتقدَ البسمة تُعَرِّشُ على شفّتي
وأجسُ ضياعًا مَزَّقَ كلَّ جميلٍ في
ماذا تساوي كلُّ كنوزِ العالمِ لو لم تُخلَقْ لحظةً وغد
لو لم تُزرَعْ في العينِ فضاءٍ ليس يُحَدَّ
يُطلِقُ إحساسًا مكبوتًا حتى يشتدَّ⁽²⁾

(1)- م.ن، ص 81.

(2)- همس الشفاء، السنوسي، ص 71.

ويحسّ الشّاعر على الرقيعي بضياع ذاته وثقل خطاه الخائفة المذعورة من
المجهول، فيصوّر لنا انتكاسته التّفسيّة، وشكواه من عدم جدوى حياته،
فيتساءل عن مصيره المعذب، وعن جهد الإنسان الضائع عندما يقول:

إني غريبٌ سادرٌ^(*) عبرَ المجاهلِ في الظلامِ
أمشي بأقدامي الكليّة فوق مرذولِ الرّجامِ^(*)
متعثراً أخشى السقوطَ من وراءِ إلى الأمامِ
وهل الغريبُ البائسُ المنهوكُ يحفلُ بالمُدامِ؟⁽¹⁾

ويزداد إحساس الشّاعر بالغربة والضياع مما يوسع عليه دائرة الأحران
فيتجرع من ويلاتها غصصاً كثيبات الأنين فيقول:

متجرّعا عسّف السياطِ المُسرعاتِ مع الهجوعِ^(*)
غُصصاً كثيباتِ الأنين من الفظاظَةِ والدموعِ
تطفئ على قلبي المعذبِ باللظى العاتي الشنيعِ
تذيبُ إحساسي المغمغمَ بالرجا الباكي الضريعِ⁽²⁾

ويعود ليعزف على أوتار غربته ألحاناً شجية حزينة باكية، فهو وحيد، غريب،
طريد، لا أنيس ولا حبيب إلا الدمع الصبيب فيقول:

إني غريبٌ تائهٌ في مَهْمِهِ فَقَرٍ جديبِ
إنّي فقيدٌ كالتّقي في قلبِ شيطانٍ غُضوبِ
لا بهجةٌ تُضفي علي ولا أنيسٌ أو حبيبِ

(*) سادر: متحير (اللسان مادة: "سدر").

(*) الرجام: حجارة عظيمة ومنها ما يوضع على القبور تسنم به (اللسان مادة: "رجم").

(1)- الحنين الظامي، علي الرقيعي، ص 65.

(*) الهجوع: النوم ليلاً (اللسان، مادة: "هجع").

(2)- الحنين الظامي، ص 65.

إلا المواجهَ فظةً هوجاءَ والدمعَ الصبيب⁽¹⁾

ويتوجه الشاعر خالد درويش^(*) إلى قلبه فيرثي حاله ويرجو تخليصه من ثقل هذه الأحزان العاتية التي كتب لها القدر أن تظل مرسومة على جدرانها فيقول:

ويطَحُّنَّا الشحوبُ فلا نبالي
كأنَّا قد خُلِفْنَا للشحوبِ
وتضمرُّ غنا الليالي يا لويلُ
لقلبٍ ساكنٍ فينا غريب⁽²⁾

ويحس الشاعر عبد الفتاح البشتي بالوحدة والعزلة في مجتمع مليء بالمتناقضات عندما يقول:

أَمْضِي إِلَى فَلَكِ
مِنْ صَبَابَةِ قَلْبِي
وَمِنْ تُرَاهَاتِ ظَنُونِي
وَأَنْيَّ وَحِيدٌ
أَرَاهُمْ وَلَا يَتَصَرَّوْنِي⁽³⁾

ويحس الشاعر أنه منبوذ في هذا المجتمع الذي تسلح أفرادُه بأسلحة الغش والخداع لذا فإنه يؤثر الوحدة والهروب، فيقول:

أَبْدَأُ بِرُومِي وَحِيدًا
وَفِي الْأَفُقِ رُفُ حِمَامٍ
وَأَمْضِي كَرَجْعِ الْأَغْنَانِي

(1)-الحنين الظامي، ص 66.

(*) خالد درويش: من شعراء الحداثة، في ليبيا، له ديوان شعر مطبوع "بصيص حلق"، ويواصل نشاطه في الصحافة.

(2)- بصيص حلق، خالد درويش، (ط 1، 2004م، منشورات مجلة المؤتمر).

(3)- تباريح، البشتي، ص 70.

كما خطوة في الزحام⁽¹⁾

وتشتكي الذات الرومانسيّة الزمان الذي جعلها تعيش في غربة مطلقة مع
الحياة والناس، تتضاءل فيها وتمحق، فلا ترى لها قيمة البتة عندما تتكلم على
لسان الدلال^(*) فتقول:

أنا والليلُ وآلامي ونفسي	لم أجذ في الناس من يزحم بؤسي
لم أجذ غير الجوى أنفثه	كلّما أترعت الأيام كأسي
هي آهاتي التي أكتُمها	فجّرت في داخلي الحان قُدي
لم يَغذ لي غير عودي والجوى	فلذا ضاعا فيا ضيعة أمسي ⁽²⁾

ويخاطب الشاعر الكيش^(*) نفسه المغتربة في عالم تلوكها الأحزان فيه
ويعتصرها اليأس فيقول:

أيها الغريب
كأحلامك القديم
وحيداً على قفر الشواطئ
أيها الغريب
أما أيقنت أن ليس في الأفق ماء⁽¹⁾

(1)-تباريح، البشتي، ص29.

(*) عبد الباسط سليمان الدلال: ولد بدرنة عام 1935م، وبها تلقى تعليمه حتى المرحلة الثانوية، نشر نتاجه
بالعديد من الصحف الليبية، من مؤلفاته، "تقاسيم على وتر الغربة"، "فسيفساء اندلسية"، (معجم الأدباء
والكتاب الليبيين، مليطان ج1، ص132).

(2)- تقاسيم على وتر الغربة عبد الباسط الدلال (ط1، 1994م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان،
طرابلس - ليبيا) ص55.

(*) محمد عبد الغني الكيش: ولد ببني وليد عام 1953م، وفيها تلقى تعليمه الابتدائي والإعدادي، نشر نتاجه
في العديد من الصحف الليبية والعربية، من مؤلفاته "عن بهية والزمن الأخضر"، "كتاب المراني"، (معجم
الأدباء الليبيين، مليطان ج1، ص362).

فهو يقبع وحيداً في ردهة العمر، والملل يسكن كل أحناء نفسه، وتذبل فيها الأحلام والآمال، فتمتلئ نفسه يأساً، ليدخل في مواجهة عنيفة مع واقعه المرير فيقول:

هَاقِذْ ذَبَلْتُ كَمَا أَحْلَامُكَ
يَسْتُ بِهِجَةُ الْخُلْمِ فِي خَاطِرُكَ
وَاحْتَفَّتْ غَيْابُكَ الْغِيَابُ⁽²⁾

فيعترف بأن عالمه نسج خيال، يعيش فيه بروحه الحاملة، وتموج به الذكريات في ردهات العمر.

وهكذا ترتبط الغربة بالضياح والظلمة والبكاء، فنجد أنفسنا إزاء غربة ذاتية تمزق نفس الشاعر خالد زغبية وتشتتها، فها هو يرى أن لا مكان له في حياة صار فيها غريباً، غريب الروح والأحزان والأحلام الخالية من الظلال والعمق، فترسب فيها ألماً عميقاً أطلق لسان الشكوى عنده، فراسل أباه يشكوه دوامة الأحزان التي لم يجد منها مهرباً فقال:

يَا وَالِدِي الْحَيِّبُ
أَنَا هُنَا مَسِيخُ
مُلْقَى عَلَى الصَّلِيبِ
فِي وَخْدَتِي الْمَلْعُونَةِ النَّكْرَاءِ
فِي هَذِهِ الدَّوَامَةِ السُّودَاءِ
فِي هَذِهِ الْأَنْسَاءِ⁽³⁾

(1)- شواهد محمومة، محمد الكيش: (لا ط، 1991م، الدار العربية للكتاب)، ص35.

(2)- شواهد محمومة، محمد الكيش: (لا ط، 1991م، الدار العربية للكتاب)، ص19.

(3)- السور الكبير، خالد زغبية، ص128.

ويتملكه الأسى واليأس من إمكانية الخروج من دائرة الحزن، فيضيق بما حوله، ويعترف بخيبة آماله في أن يظفر بالسعادة فيستشعر الغربة بشدة، ويحيطه التمزق والآهة المريعة، بعد أن غلّقت أبواب الحياة، وأوصدت كل الدروب في وجهه فيصيح:

يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ
مَا زِلْتُ احْتَرِقُ
أَجْزَعُ كُلِّ يَوْمٍ أَلْفَ آهٍ
أَعْبُرُ كُلِّ يَوْمٍ أَلْفَ دَرْبٍ
أَطْرُقُ كُلَّ صَبْحٍ أَلْفَ بَابٍ
لَكِنَّمَا الْآهَاتُ، قَدْ غَدَتْ مَرِيرَةً فِي خَلْقِي الْجَدِيدِ
لَكِنَّمَا الْأَبْوَابُ أُغْلِقَتْ فِي وَجْهِي الْكَثِيبِ⁽¹⁾

ونتلمس تمزّق الشّاعر بين غربته وأحزانه من خلال تعبهِ ولهائه من أجل الوصول إلى عالم المثال، وأن هذا التيه لينفذ من خلال أحاسيسه وعواطفه في رسالته المكبوتة لأبيه، فيقول له بئاس وحزن الغريب المعذب:

رسالتي إليك - والدي - حزينّة الرنين

لأنني حزين

فلم أغد استطع أن أشكوك

أن أنقضّ الأسى بقلبك الحنون

لأنني حزين

لأنني في موطني غريب⁽²⁾

(1)- السور الكبير، خالد زغبية، ص 130.

(2)- م.ن، ص 130.

وزاد هذه الغربة مرارة تجاهل من بوطنه آلامه وأحزانه، فلم يعد يرى في هذا الوطن إلا شبحًا مخيفًا يغتال الأمانى والأحلام، وقد أحاط ساكنيه بسور عظيم من اليأس، فقال:

الليلُ والسورُ الكيـز
في موطني يعلو
وكالشبح المخيف
يغتال في أغوارنا صوت الحياة
الليلُ والسورُ المنيغ
في موطني يعلو، فيغتال الحياة
فينا ويضليلنا "بآة"⁽¹⁾

ويتلفع الشاعر بأحزانه فيتحول إحساس الغربة لديه إلى معاناة حقيقية من خلال حتمية واقعه البائس فتضيع معالم السعادة أمامه، فيأخذ في البحث عنها وحيدًا كئيبيًا.. فيقول:

وأعود أنقرُ في الدروب
في كل صوب
وحدي، وليس معي حبيب
كالليل
كالآفاق
كالنجم
الوحيد
لاحب .. لاتحنان يا قلبي الجديد⁽²⁾

(1)- السور الكبير، خالد زغبية، ص 90-91.

(2)- م.ن، ص 93.

ويشاركه عليّ الفزاني في الحديث عن غربته في وطنه، وتألمه وضياعه الذي أفضى به إلى كره الحياة والتمني في دروب العمر، حيث يقول:

أتراني بـيـن رُغـبٍ وارتعـاشٍ
وأسى "الخمسين" والفقر المـُكـابـز
وَضَياعِي وَضَياعِ الحُلُمِ المَقْتُولِ في ليلِ المَدائِنِ
واشْتِهائِي أَحْمِلُ الأَقْمَارَ باقَاتِ ضِياءِ وَجَنائِنِ
ما الذي يَجْعَلُ الشَّعْرَ مَنارًا في وَطَنٍ؟
كيف؟ ماذا؟ صارَ مَنفَايَ الوَطَنُ؟
هدموا ذاكَ رَبةَ البُوحِ وَجَّيَ للحِياة⁽¹⁾

وحيث يعجز الشّاعر الفيتوري الصادق^(*) عن الوصول إلى التوافق بينه وبين مجتمعه، ويضيق بما حوله، ويعبّر عن ضياعه وغربته التي أسلمته إلى قلق وبكاء وأنين موجع ضاعت معه معالم شخصيته، ويشهدنا على غربته، فهو ضائع بلا هوية ولا تاريخ ولا حتى اسم، وحيد أثقلته الأحزان، فكانت الدنيا أمامه حالكة السواد لم ير فيها شمسًا، ولا أرضًا، ولا حبًا يعمر قلبه، وينير له حياة كثيبة تعسة، عندما يقول:

بلا هُويّة

وحدي مُثَقَلًا بالحزنِ والفجيرة

عاريًا من كلِّ تاريخٍ وأبجديةٍ

لا اسمٌ لي ... لا رسمٌ

لا شمس ...

(1)- أرقص حافيا، عليّ الفزاني: (ط1، 1994م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان - ليبيا) ص96.

(*) الفيتوري الصادق: من شعراء الجداثة في ليبيا، وله ديوان شعر "من أحزان الماء"، ويواصل نشاطه في الصحافة.

لا أرض تبادِلني الغـرام
لا بلادٌ تزسُم معي
تفاصيلَ عشقٍ يسافرُ بي
لكلِّ الأزمنةِ ... ولا أموت⁽¹⁾

أما الشاعر محمد بغيو فقد حاول أن يهرب من إحساسه بغربته وأحزانه إلى عالم النسيان، إلا أن الوزر كان ثقيلاً والعبء عظيمًا على روحه التي كانت تنوء بهذا الحمل فلم يستطع له تخفيفًا فقال:

غريبٌ يا بحارَ الكونِ قد أَلقيتُ مَرساتي
لأنسى حُزقةَ الماضي وألقى بهجةَ الآتي
غريبٌ لا تراودني.. سوى أطيافِ مأساتي
أفارقُها.. فتلحُّ بي لئَملاً كلَّ أوقاتي
كأنَّ الحزنَ لي خِلٌ تطيبُ له ملاقاتي
أعانقُه بلا شوقٍ.. وما أبغيه أن يأتي
فقد أضحى هو الدنيا.. وأيامي وساعاتي⁽²⁾

الشك والحيرة

وبذلك نرى أن الشعور بالغربة قد عمق إحساس الحزن عند شعراء الرومانسيّة، فكانت معاناتهم من جراء الغربة النفسية ذات أثر كبير في نتائجهم الشعري، وقد دفعهم هذا الإحساس إلى نوع من التقرّد والانطواء على الذات، وبلغ بهم أن عاشوا في أبراج وهمية من صنع خيالهم ورؤاهم الخاصة، وهذا الشعور فتح باباً واسعاً لدخول تيار الشك والحيرة إلى نفوسهم، بل وسيطرته

(1)- من أحزان الماء، الفيتوري الصادق، (ط1، 2004م، منشورات مجلة المؤتمر)، ص9.

(2)- أول الغيث قصيدة، محمد بغيو ص111.

عليها، فظهر عذاب الحيرة في كثير من أشعارهم، وبخاصة تلك الأشعار التي أقرّوا فيها باضطراب نفوسهم وعدم استقرارها، فما عادوا يدرون ماذا يريدون، وانتابت نفوسهم نوبات من التساؤل دون أن تلقى جوابًا شافيًا، ومن هنا فقد أحسوا بانفساخ ذواتهم وضياعها في متاهات الحياة، فهي يائسة قلقة حائرة متسائلة عن كنهها، وماهيّتها، ومصيرها في الحياة وبعد الممات، أسئلة حائرة تعذب عقل كل منهم وتضني فؤاده، فلا هو واجد لها إجابة ليستريح، ولا أراح نفسه من عناء هذه الحيرة القاتلة، وبالتالي يحيط به الشجن وتلتقفه الشكوك وتقذف به في مهاوي اللادرية!

وكان السؤال الأكبر الذي حيّر الشاعر الرومانسي وأقضى مضجعه هو السؤال عن كنه الوجود وسبب الحياة، وما هو كائن ما بعد الممات، على الرغم من معرفته المسبقة بعجزه وعجز غيره عن الإجابة.

ويشطح الشاعر بخياله وسؤاله الفلسفي عن كنه النفس، فهو دائم السؤال عن مكنون ذاته وماهية روحه، ويتمنى لو أن له قدرة عجيبة تمكّنه من اكتشاف سر الروح العجيب فيتساءل الشاعر إبراهيم الأسطى فيقول:

من أنا؟

أُتْرَى هَلْ لِسْؤَالِي مِنْ مُجِيب؟	مَقْنَعٌ فِي رَدِّهِ يَشْفِي الْغَلِيلُ
مَا لِلْإِيلِ الْعَقْلِ عَنِّي لَا يَغِيب؟	أَفَلَا يَغْقُبُهُ الصَّبْحُ الْجَمِيلُ؟
مَا لِعَيْنِي لَا تَرَى السِّرَّ الْعَجِيبَ	فِي اخْتِفَاءِ الرُّوحِ بِالْجِسْمِ الثَّقِيلِ؟
مَا لِسَمْعِي لَا يَعِي صَوْتَ الرَّقِيبِ	عَمَّ هَذَا الْكَوْنُ؟ أَمْ ذَا مُسْتَحِيلٍ؟ ⁽¹⁾

(I) - البلب والوكر، إبراهيم الأسطى، ص 69.

ولكن أمله يخيب في العثور على جواب يشفي غليل حيرته، ويعترف بقصور تفكيره عن حل لغز الحياة العجيب فيقول:

أنا لا أدري ومن لي باليقين ما وجودي ؟ .. بين خلق وممات
ما جداء العقل في ليل الظنون وهو سلطان لحل المشكلات
ما لروحي ألفت سكنى السجون وهي نور ! كيف تهوى الظلمات
من أنا؟ إنني إمام الجاهلين وقصاري العلم عندي ثروات⁽¹⁾
ويشك أحياناً حتى في إنسانيته لما يعترى قلبه من ألم ويعتصر عقله من حيرة
التناقض البشري فيقول:

أنا إنسان ؟ .. ترى أين الضمير أين وجداني؟ وأين العاطفه
أنا وحش .. أنا شيطان نكير أنا من شبَّ "الحروب الخاطفة"⁽²⁾
ويصل به الشك ذروته حين يتساءل عن وجوده في الحياة ليرسم لنا هذه
الخاتمة المغرقة في الحيرة والشك والتشاؤم والمساوية فيقول:

من أنا ؟ ... ماذا استفاد العالم من وجودي ؟ .. ليت حوًا لم تلد
أنا "أنت" وكلانا ظالم لا يحب الحق غاو مستبد
ضجّت الأرض وربّي عالم أنها ضاقت بإنسان فسد
عل طوفاناً عليها عائم يذهب الرجز فقد طال الأمد⁽³⁾
وتجري أنهار الأسى بالشاعر المسمارى^(*) إلى وادٍ مرعب مليء بالأحزان، لا
يعرف له قراراً ولا نهاية ليجدد دوامة الشك والحيرة لديه، فهو تائه في بوتقة
الزمن الذي يسير نحو مجهول حير عقله وفؤاده حين يقول:

(1)- م.ن، ص.ن.

(2)- م.ن، ص.70.

(3)- البليل والوكر، إبراهيم الأسطى، ص 71.

أنهاراً من السراب
كابوش يقاسمني الوسادة
يدعوني لوليمة الرعب
ذاهب... لمدي لا يعرفني
لـ زمن لا أعرفه
لعمري ضاع هباء⁽¹⁾

ويتحير عبد الفتاح البشتي للأسى الذي آلت إليه نفسه وحياته، فهو تعس
لأجلها عندما يقول:

عجبتُ لنفسي
كما بلقع أو يباب^(*)
عجبتُ لقلبي
كما غيمة أو سحاب
عجبتُ لهذا الهوى
عجبتُ لقوس النهايات هذا
عجبتُ لها
وعجبتُ لأمري⁽²⁾

(*) إدريس جمعة المسماري: ولد ببنغازي عام 1956م، وبها تلقى تعليمه الابتدائي والإعدادي، شارك في العديد من الندوات والملتقيات الأدبية، نشر نتاجه الأدبي في العديد من الصحف العربية والمحلية، من مؤلفاته "حدود القراءة" (معجم الأدباء، مليطان، ج1، ص399).

(1)- تلويحة للفراغ، إدريس المسماري: (ط1، 2002م، مطابع الثورة للطباعة والنشر، بنغازي)، ص12.

(*) بلقع: الأرض القفر التي لا شيء فيها (اللسان، مادة: "بلقع").

(2)- تباريح، البشتي، ص60.

فتتلبس التناقضات الشَّاعر لتدخله في دوامة الحيرة، ويأخذ في التساؤل عن
إمكانية عودة أو وصول روحه لمبتغاها بعد أن أكلت السنون عليها وشربت
عذابات الليالي فيقول:

قارب وقتي يفني إلى سُدرة المُتَهَي
وهذا زمني يضيقُ سُدى
وهذى أناشيدى اليوم
ليس لها من صدى
وهذا أنا
يا لهذا الآنَا

هل يكونُ وصولٌ؟⁽¹⁾

كما مزقت الحيرة أشرعة أمان الشَّاعر خالد زغبية فأبحر في مستنقعات
الكآبة والآلام، لأنه لم ير أمناً ولا سلاماً في حياته، فاشتكى حيرته لحبيبته
قائلاً:

فصـرْتُ يا حبيتي
مـزقاً، حـيـراً
تحطَّمتْ مراكبي على شواطئ الأمان
رُبَّانها غداً بلا غـدٍ... ولا مكان⁽²⁾

وتأسر الكآبة قلب الشَّاعر الفيتوري، فكل ما حوله حزين، وهو يدور في
دوائر مظلمة، ملتجئ إلى قلب حبيبته النابض بالحب والتحنان، علَّه يشفيه
من شقائه ويشفي غليله بإجابات لأسئلة توهته فيقول:

(1)- تباريح، البشتي، ص19.

(2)- غداً سيقبل الربيع، خالد زغبية، (ط1، 1970، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان)، ص52.

لماذا تنحنى المدينة
للحكايات الحزينة؟

لوجع الدوائر وظلمات المقابر؟
أجب قلب ليلى
لأنك الحي الوحيد.. أجننى
بماذا أصيبت ديارنا..؟
وبماذا ينبئ صمت السماء
وهذا المساء.. أجننى⁽¹⁾

وكثيراً ما يتردد على لسان الشعراء السؤال الحائر دائماً "ماذا؟"، ماذا يكون
بعد هذا؟ فالعمر يجري والحياة تمضي بهم إلى مجهول أرق ذواتهم.. فهذا
المسمارى يتساءل حائراً:

ومـاذا بـغـد .. ؟
كلما اقتربت من الناز
وجدت الرمـاذا
والعمـر يجـري
لا يلتـفـت خـلفـه
ليـرى أين أكوـن⁽²⁾

ويتساءل الفزاني عن موعد لنهاية عذابه ويأسه، فهو قد سلك طرقاً شتى
علّه يجد في إحداها ملاذه وسلواه، ولكن دونما جدوى، فيظل السؤال قائماً

(1)- من أحزان الماء، الفيتوري الصادق، ص55.

(2)- تلويحة للفراغ، المسماري، ص29.

والحيرة تأكل حياة الشاعر، فماذا عساه يكون؟، وماذا يفعل؟ فما نحن نسمعه وهو يردد:

ثُمَّ ماذا ؟
كَانَ وَهْمًا أَصْدَقَائِي
فَطَرِيقِي: كَانَ وَهْمًا فِي مَتَاهِ
كَنْتُ ارْتَادُ الضَّيَاعَا
...
كَنْتُ أَحْيَا كَمَسَافِرْ
كَشَرِيدٍ كَمَغَامَرْ
ثُمَّ ماذا؟ .. ثُمَّ ماذا⁽¹⁾

ويتساءل الفزاني عن ماهية نفسه الحزينة، فهو ليس بالميت ولا بالحي، وتتصارع المنى في نفسه فلا يجد له مرفأً آمناً تستريح فيه مراكب أحلامه التي ضاعت في متاهات السنين، وتعصف به الحيرة ترى إلى أين المصير؟ فيقول:

وحيرتني أُمُرْ
أَمُوتُ؟ ... لَا ... أَعِيشُ؟ ... لَا !
إِذْنًا أَنَا ... رَدَى، مُنَى، أَسَى، قَدَرْ
أَفُرْ أَيْنَ يَا صَدِيقَتِي؟ أَتَعْرِفِينَ لِي طَرِيقْ؟
أَتَعْرِفِينَ مَرَفًا لِمُزَكِّي المُهْدَدِ الغَرِيقْ؟
جَزَائِرًا، مَعَالِمًا فِي حِضْنِهَا أَوْدَعُ السِّنِينَ؟⁽²⁾

فهو ضائع لم يجد نفسه في الأسفار البعيدة ولا بين سطور قصائده العديدة، فهو لم يعد يرى إلا الردى والموت في انتظاره.. فيقول:
لَمْ تُجِدْنِي أَسْفَارِي البَعِيدَةِ !

(1)-الأعمال الكاملة، رحلة الضياع، الفزاني، ص26.

(2)-الأعمال الكاملة، أسفار الحزن المضيئة، الفزاني، ص118.

لم تُجدني الحروف في تفاهة القصيدة
المجد والخلود، قصة قديمة زهيدة
ما دام في انتظاري الردى
على مشارف السنين!⁽¹⁾

وتعصف نار الشك بقلب الشاعر الفزاني لتحوّل حياته جحيماً لا يطاق،
فهو يشك في حقيقة الموت وسبب الحياة وفي مجهول زرع سلام ضميره عندما
قال:

والشك في المجهول لعنة تُزرعُ السلام في الضمير
يقال إن سُنّة الحياة أن نموت، أيّها الصديق
يقال إن موتنا كرحلة، من الظلام للشروق
يرُدُنّي لشـكـي الكـيـيـر

...

لو كنتُ كائنًا، بلا حجب، مُسيّرًا مُقاذاً
لكُنْتُ يـا صـاـحـبـي أـسـيـر
والشك في المجهول.. دربي الكيـر⁽²⁾

ويبقى الشاعر الرومانسيّ دائماً يشكو الأفكار التي تتقاذفه في تيّار
التساؤلات والحيرة من الزمان، والحب، والمستقبل، فيتمنى لو استطاع حرق
المراحل واختصار الدروب ليخرج من هذه الحيرة القاتلة فيقول:

مُفـزَعُ زَمـنُ البـكـاءِ
مرعبٌ فزدوسنا يشكو حريقه
مُبكِيةُ أشباحِ السّؤالِ تطاردني
أنثـاي ظَلَمْتُ طَريقَها

(1)- م.ن، ص.ن.

(2)- الأعمال الكاملة، رحلة الضياع، الفزاني، ص 29.

الراحِلَ نحوي هذه المرة..

فأين المسافات لأنسَفَها؟؟

أين الدروب لاختَصِرَها؟؟

ذاب السؤال (1)

ويتساءل محمد الشلطامي عن المستقبل المجهول، ويتمنى أن يستطيع تحقيق
أمنيته المكبوتة وأحلامه المدفونة، وأن يكون أرضاً خصبة لابتذار بذور
الحرية والسعادة فيقول:

أُنْزِهُرُ فَوْقَ جِدَارِ الرَّدَى الْأُمْنِيَّاتِ

وَهَذَا الْبَلْدِ الْبُذُورُ؟

أَتُشْرِقُ شَمْسُ الرِّيعِ الْحَزِينِ

فَتَوْقِظُ أَحْلَامَنَا الْمَيِّتَاتِ؟ (2)

وتدور الأسئلة برأس محمد الشلطامي، فهو يتساءل عن فعل التدم في حياة
البشر، فهل تراه يحیی ما مات من القلوب أم تراه قادراً على إشعال جذوة الحياة
التي تسرق أعمارنا في غفلة منا ولا من مستقراً فيقول:

أَيْنَهُ الْتَدْمُ

بِكُلِّ قَلْبٍ مَا يَزَالُ يَقْضِمُ الشُّهَادَ

يَلْوُنُ الشُّرُوقَ وَالْغُرُوبَ بِالْأَسَى

وَيَوْقِظُ الْمَسَا

فَبِالْحَنِينِ فِي الْقُلُوبِ يَوْقِظُ الرَّمَاذَ

وَيَنْظُمُ الْكَلَامَ مِنْ مَوَارِدِ التَّدْمِ

(1)- من أحزان الماء، الفيتوري الصادق، ص 47.

(2)- أنشودة الحزن العميق، محمد الشلطامي، (ط 1، 1998م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان،
الجماهيرية)، ص 7-8.

وعمرنا من الزمان غفلة

تُناز

وليس من قرار⁽¹⁾

ويعيش المغبوب في قلق وحيرة شديدين بين ذاته المعذبة والحاضر الردي،
وتتأرجح روحه بين الشك واليقين، بين الحب واللاحب، بين الواقع البائس
والخيال السعيد، فهو يحاول الهروب من كل ما يؤرقه إلى مجهولٍ يربك عقله
ويشل عاطفته، فقد انشطرت نفسه نصفين كل واحد تدفعه لاتجاه مضاد
للأخرى فيقول:

أنا ضرة لأننا

معلق من أهلامي في جبل ذاتي

أنا زج بين الثلج والناز

حائر بارتباك شديد يحوطني الأرق

أنا على نفسي

متخفيًا في ظلال عمري

أنا على ملامح الذاكرة

عني أجد فجوة أسلّل منها إلى الفراز⁽²⁾

وينتكس الكيش من جراء فشله في المواءمة بين أفكاره والمجتمع، فيتكسر
حلمه على صخرة الواقع المرير ليلتجئ إلى من يطيّب خاطره ويجبر كسوره
ويخفف من آلامه، لكن آلامه أكبر من أن يمحوها الزمن، ليقع في حيرة
السؤال ماذا أفعل؟ حيث يقول:

(1)- منشورات ضد السلطة، محمد الشلطامي، (ط 1، 1998م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان،
الجماهيرية) ص 56-57.

(2)- حافة الليل، محمد المغبوب، (لا ط، 1998م، مطابع اديتار، كالياري، إيطاليا)، ص 74-75.

ماذا يفعلُ الشاعر يا صديقتي
 حينما تجلله الهزيمة؟
 سوى أن يُـدَارِي انكساره
 بانكسارٍ آخر
 يغمرُ عينيه بأناشيدِ التعلُّبِ
 وينهمرُ بعينهم
 يَحْكُ عَنْ جسدٍ يأويه
 عن غيمة شبيقة (*) تَمْسُحُ أوجاعه (1)

وتصاب الشاعرة فتحية بدوار القلق، والحيرة وهي تبحث عن بوابة أمان
 تفضي إليها بآمالها وأمانها إذ تقول:

ثقيلةً خطوتي يا سيدي
 مشدودة الأوتار
 وحيرتي لا تنتهي
 مشاكسة لا تعرف الهدوء
 يصيبني الـدُواز
 وأشبجُ في صمتٍ كأنني غمام
 وتهطلُ دموعي فجأة كالسيل
 غريبة الأطوار (2)

وضياح الوقت وتسرب الحياة من بين أصابع الزمن أمر يؤرق شعراء
 الرومانسيّة، ويبعث فيهم الألم، فهم دائمو الحيرة في أمر هذه الحياة، وهذا محمد
 الفقيه (*) يعبر عن حيرته هذه بقوله:

(*) شبيقة: شدة الغلظة وطلب النكاح (اللسان، مادة: "شبق").

(1) - شواهد محموعة، الكيش، ص 92.

(2) - تعاويد دافئة، فتحية حمدو، ص 22.

ويسكنه الخوف من المجهول، تتذبذب به الأفكار بين الأمل واليأس والرجاء، فهل سيقوده هذا المجهول إلى نور السعادة أم إلى ظلام اليأس والشقاء، ويعبر عن هذه الحيرة قائلاً:

(*) محمد الفقيه صالح: ولد بطرابلس عام 1953م، وبها تلقى تعليمه الأول، ثم تحصل من مصر على بكالوريوس العلوم السياسية، نشر نتاجه الأدبي في العديد من الصحف العربية والمحلية من مؤلفاته "خطوط داخلية في لوحة الطلوع"، (معجم الأدباء اللبيين، ج1 مليطان، ص226).

(2)- خطوط داخلية، محمد الفقيه صالح، (ط1، 1999م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العظمى)، ص62.

الحسرة والندم

إن الشعور الحاد بالغربة والضّياح الذي أسلم شعراء الرُّومانيّة إلى برائن الشّك والحيرة ما هو إلا نوع من الشعور العميق بالذات الحساسة ونوع من ارسقراطية التفكير لدى هؤلاء الشعراء الذين اشتدّ بهم الحزن حتى قادهم إلى اعتزال مجتمعاتهم وحياتهم، ووجدوا في هذه العزلة شيئاً من الترويح عن النفس، فأخذوا يغذونها بذكريات ماضي الزمان غذاء روحياً أضاء بعض جوانبها وأحرق الآخر.

فما إن ضاق بهم واقعهم حتى زهدوا فيه وهرعوا بخيالهم إلى عهد الطفولة والصبا يلودون به من قسوة حاضرهم، وأخذوا يقارنون بين ما يعانونه في حاضرهم وبين ماضيهم السعيد حيث روعة الطفولة وفتوة الشباب، الأمر الذي أشاع في نفوسهم حزناً دفيناً تمثّل في الحسرة على ذلك الزمان.

ويظهر لنا ذلك في تحسّر الشّاعر فتح الله حواص^(*) على أيام قد خلت حملت في طياتها الود والسعادة، ليحل محلها زمن بؤس وشقاء أرق حياة الشّاعر وملاءه حزناً وكآبة فقال:

ألا ليت لي ماضي الزمان يعود	فشوقي إلى الماضي الجميل شديد
لقد كنت قبل اليوم أحياً معزّزاً	وقلبي بآمال الحياة سعيد
أروخ وأغدو والسرور ملازمي	وكلّ زماني بالمسرة عيد

(*) فتح الله حواص: ولد بالزاوية، عام 1930م، وبها تلقى تعليمه الديني وفي طرابلس والبيضاء حتى أنجز العالمية الشريعة، لم يصدر له مؤلف مع أنه يملك ناصية الفنين - الشعر والنثر - بتوازن واضح، (مقابلة مع الشّاعر).

فودعت ذاك العهدَ والدمعُ هاطِلٌ وفَرَطُ الأسى بينَ الضلوعِ يَزيدُ⁽¹⁾

ويستصرخ الفزاني مستغيثًا الزمن الذي سرق منه شبابه وآماله وأودعه
لكهولة عقيمة يغتاله فيها الخوف والملل، وتقتل فيه كل إحساس جميل، ويفصح
عن كل هذا لصديقه بقوله:

يا ويلنا !

كهلوتي على مشارف السنين تنتظر
بدايتي، نهايتي، للعقم والضمج !
وددتُ يا صديقتي لو أنني عبثت لجة الليالِ
وغضتِ عبرَ هوة الزمانِ والعُصرِ
وددتُ أن ... لكنني ...

• • •

کھولتی ترمقنہ بی
تغتنی بالخوف من سببها⁽²⁾

وهذا خالد زغبية تهيج به الذكريات، وتحلق به إلى عالم كان مليئًا بالرؤى والأحلام قد ولّى وذهب بصحبة مؤقت الزمن الذي يهرول بسرعة تفرغ قلب الشاعر وترهب رغبته فيقول:

الليل، والألم المُمْضُ^(*)، وذكرياتي
الهاجعات...

تصحو على أضواءِ مصباحِ ضئيلٍ..
والساعةُ الحنقُ في تدقُّ... تشيز

(1)- من مخطوطات الشاعر، (مكتبة خاصة).

(2)- الأعمال الكاملة، أسفار الحزن المضيئة، الفراني، ص 117.

(*) الممضر: اللوعة والحرقة، (اللسان، مادة: "ممضر").

لـلـزمنِ المقيـسـتِ
وأنا وأحلامي الطليقة، والدُّخانُ
عبرَ الليالي السود، نستبقُ الزمانَ
والبردُ يَلْفَحُنِي، فأشتاقُ للهيبت⁽¹⁾

ويحن حسن السوسي لأيام الشباب والصبا، وتعمق مشاعر الشوق لديه فيمتلئ قلبه حسرة وألمًا على تلك الربوع وهاتيك الديار التي كانت بالنسبة إليه مجال سوابق ودوحة للشعراء، ولكن لم يبق منها إلا الذكريات، التي مثلت جسر التواصل بينه وبين ماضيه العذب الجميل.. فيقول عن بلده التي شهدت أيام صباه وشبابه:

دَرَجُوا... وصومعةُ الأديبِ النائرِ	هي دوحةُ الشعراءِ تحت ظلالها
بمُخَضَّبِ رَخِصٍ، وطرفِ فاترِ	كم حلوةٌ من غيدها أو مث لنا
نجواي من عهدِ الشبابِ الباكرِ	ومليحةٍ مازال رجعُ حديثها
فتعيدُ فضلَ شبابنا المتناثرِ	الذكرياتُ هنا تعيدُ حديثها
بينَ الذي ولّى وبينَ الحاضرِ ⁽²⁾	الذكرياتُ الزادُ جسرُ تواصلٍ

كما يتحسّر السوسي حبيب على العمر الذي ولّى وحمل معه كل متع الشباب ولم يبق له سوى جراحات وورغائب مشتعلة لا يستطيع الترويح عنها، فهو شاعر حالم لا يحب الأفول، لذا قال متألّمًا:

قلتُ الذي سوف يأتي به آخرُ العمرِ
أجملُ ممّا مضى

(1)- أغنية الميلاد، خالد زغبية، (ط2، 1986م)، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العظمى، ص85.

(2)- ألحان ليبية، حسن السوسي، (ط1، 1998م)، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العظمى، ص133، 132.

مَيِّتٌ نَفْسِي بِفَاكِهَةِ النَّضْجِ
لَكِنَّهُ الْعَمْرُ يَمْضِي
فِيَشْتَعِلُ الرَّأْسُ شَيْبًا
وَقَدْ وَهَنَ الْعَظْمُ
وَأَشْتَعَلَتْ بِالرَّغَائِبِ رُوحِي⁽¹⁾

ويتأسى عن ضياع عمره في غفلة منه، وكلما مرَّ عام جديد أرجعه لذكريات
الشباب، وأشعل في روحه فتيل الحسرة والألم فيقول:

كَمَاءٍ يُبْلِلُ وَجْهَ السَّمَاءِ
أَحْسُ نَشِيشَ التَّقْدُمِ فِي الْعَمْرِ
يُوقِظُ فِي دَاخِلِي
مَا تَرَاكَمَ فِي ضُرَّةِ الْعَمْرِ مِنْ رَغَبَاتٍ
مَضَى الْعَمْرُ
وَالْخُلُومُ يَنْشَعِلُهَا
كَلِّمَا مَرَّعَامَ⁽²⁾

ودائمًا فإن الحسرة على ما فات صفة قائمة لدى الرومانسيين، حزينة هي
ذكرياتهم وأمسياتهم، لأنها تذكرهم بأفول أيام العمر السعيدة، لذا يبوح
الشلطامي لصديقه بسرَّ الحزين عندما يقول:

حَزِينَةُ حَكَايَةِ الْمَسَاءِ يَا صَدِيقَنَا
لَا أَتْنَا،
نَعْلَمُ أَنَّ مَضَى
مَضَى وَلَنْ يَعُودَ⁽³⁾

(1)- قريباً من القلب، السنوسي حبيب، (ط 1، 2004م، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي، الجماهيرية) ص 53.

(2)- م.ن، ص 51.

(3)- منشورات ضد السلطة، الشلطامي، ص 15.

وتنسج الذكريات حبلاً متينة من الحسرة والألم على عقل عبدالفتاح
البشتي وفؤاده، فتضنيه تلك الصور، وهاتيك الأمنيات، ويعيش في عالم من
الرؤى والأحلام ولسان حاله يقول: كيف ذاك العهد صار خبراً وحديثاً من
أحاديث الجوى، فيتأوه قائلاً:

أه يا كأس المَرارة
يا مواويل حزين يتغنى
ذكريات بَعْدَتْ تخبو
وناراً

...

يا رفيق الحزن والتزخال
أين منّا الآن أيام تولّت
وأمانني كما الشكر تجلّت
نرى ... عزّ اللقاء؟⁽¹⁾

وترنّح مُهر الشهوة لدى محمد المهدي^(*) وخارت قواه فلم يجد له مكاناً بين
ملذّات الحياة، ليعيش على ذكريات شباب ولّى بكل ما به من حب ولذة، فرثى
ذلك العهد الجميل بدموع سخية مزجت بالألم والحسرة حيث قال:

حتى ترنّح بعد أن ولّى الصبا
مُهرِي
وناخت هداةً بعظامي
ووقفتُ

(1)- قسمات الرمل والورود، عبد الفتاح البشتي، (ط1، 2002م، مركز الحضارة العربية) ص102-103.

(*) محمد المهدي أبو زريدة: ولد بأجدابيا عام 1943م، وبها تلقى تعليمه حتى الثانوية العامة، شارك في
العديد من المؤتمرات والندوات الشعرية، كما عمل في مجال الإعلام من مؤلفاته "هكذا غنت العشرون"،
"للحب والناس"، (معجم الأدباء، مليطان، ج1، ص425).

أنظر في
 حقيقة ——— وقفي
 فعلمت
 أني فارس الأوهام
 فدفنت
 كل ——— مرة
 بخواطري
 فرثيت
 عهد العش ——— ق
 والأحلام⁽¹⁾

ويتحسر السوسي على ما مضى به الشباب بعيداً ليحل محله عهد سقم
 وكهولة، فيناجي ذاك الزمان الراحل ويشكوه حاله فيقول:

يا زمان الصبا ... وأنت صديق	أثقلتُ الهُموم والآلام
كيف أسلمتُنا لعهدٍ مشيب	فيه تشقى أحلامنا، وتُسام
فاجتوتنا ^(*) طفولة ... ورضاع	واحتوتنا: كهولة وفطام
وتولت طلاقة أنت موحٍ	ها وحلت كابسة ... وسام
إن تولّى الصبا ... فكلُّ بديل	هُوَ - عندي - غلالة وُكلام ⁽²⁾

وعندما أفاق شاعرنا من نشوة الذكرى، وصحا من خدر الأحلام والأوهام
 التي تصاحب الشباب قال:

لا ندامى ... ولا بساط ندامى	وإذا كل ما بيننا: زكام
والرياحين، والزهور نثار	والأباريق، والكؤوس خطام

(1)- هو الحب، محمد المهدي، (ط2، 1997م، مطابع الثورة للطباعة والنشر - بنغازي)، ص 31-32.

(*) اجتوتنا: اجتويت البلد إذا كرهت المقام به وإن كنت في نعمة (مختار الصحاح، مادة: "جوى").

(2)- نوافذ، حسن السوسي، 42-43.

وتَبَقَّى لنا ... وقد مَرَّتِ الأَيـ
لوعةٌ في نفوسنا ... ليسْ تخبو
سأْم وثُبَّاء، كأنها أفلام
وظمأ في حلوقنا ... وأوام^(*) (1)

أما التليسي فقد تأثر كثيرًا برحيل الشباب العذب المليء بالتطلعات
والمغامرات الجريئة، ووقف طويلًا يبكي على أطلال ذكرياته الجميلة العامرة
بصولات الفحولة وتحديات الزمن، وعندما اعترضت حياته إحدى الغادات
وما وجد في نفسه ذاك الفتى العاتي على الشهوات المقتدر... ذاك الفتى الذي كان
لا يُبقي ولا يذر، قال متحسرًا ومتأسّيًا على فراقه:

رحلَ الشبابُ وغامتِ الصُّورُ لا الدُّلُّ يُغريهِ ولا الحَوْرُ
لا الشَّعرُ شلالٌ يعابِثُها لا الجسمُ جِئارٌ ومفتخرُ
لا المغرياتُ بكلِّ رونقِها لا همسُها المعسولُ لا الخَفَرُ
لا الجنسُ يصرخُ في مفاتيحها أمواجُهُ تعلو وتنحسرُ
رحلَ الشبابُ فأين صولتهُ لم يبقَ مني الهمُّ والفِكرُ⁽²⁾

وفي المرأة سحر غريب يجتذب الخلق إليها، وكأن على سطحها المصقول خفايا
وأسرار يسعى لاكتشافها كل ناظر إليها، إذ لعله يرى فيها تجسيدًا لمراحل حياته
المختلفة، فترسم على صفحاتها آمالاً وأحلاماً خبت وتطلعات ورؤى ولّت
لتذكره بشباب ولّى وبعهد قد خلا، وترسم له واقعًا مريّرًا يبعث الحسرة في قلبه،
وبخاصة عندما تتحسس عينه تضاريس وجه قد أزرى به الدهر، وارتسمت

(*) أوام: حر العطش (مختار الصحاح، مادة: "أوم").

(1)- نوافذ، حسن السوسي، ص 44.

(2)- ديوان خليفة محمد التليسي، (لا ط، 1989م، الدار العربية للكتاب)، ص 194-197.

عليه قسّمت أضناها الترحال على متن قارب الزمن، وتطالعنا هذه المعاني في قصيدة لخالد المغربي (*) يقول فيها:

غريبٌ فوق جمرِ العُمرِ جالاً	دروبُ اليأسِ أضنتهُ ارتحالاً
فذاق المرَّ رغم العُسرِ يُسرّاً	وجُزّخ الروح في الأعماقِ سالا
يناجي صورةَ الأيام فيه	صدى المرآة بعضُ الأميس قالا
تجاعيدٌ من الأعوام غطّت	شباباً تحت خطو العُمرِ زالا
حكايها من شفاه العُمرِ يحكي	فُتصغي العينُ والقلبُ اعتلالاً
فعدتُ معي جراحُ الروحِ أرثي	شباباً صارَ في عُمرٍ وبالا ⁽¹⁾

وتزيد مرآة الشاعرة عائشة المغربي من حدة آلامها وأحزانها، وتحسّرها على شباب ولّى وانقضى دونما تحقيق غايات ولا أحلام، فتنظر إليها بحزن أنثوي أبداً لا تفقهه إلا مأساتها الكامنة في طيات ذكرياتها عندما تقول:

بمرايا تكذب عليّ
بحزنٍ أنثوي
لا تعرفُ قلبوبُ الرجال
برمالٍ تخونُ خطائي
ويحسّرُ يخبئُ شواطئهُ
حزينةً يا صديقي
لنسماتِ الهوائِ المراوغه
لمدينةٍ لا ترتدي ليوم وداعي حدادها⁽²⁾

(*) خالد محمد المغربي: ولد بينغازي عام 1961م، وبها تلقى تعليمه حتى تحصيل على بكالوريوس العلوم السياسية، وهو فنان تشكيلي شارك في الكثير من المعارض، يكتب القصة ولديه مجموعة جاهزة للنشر، (مقابلة مع الشاعر).

(1)- من مخطوطات الشاعر، تحت الطبع، خالد محمد المغربي.

(2)- أميرة الورق، عائشة المغربي، ص42.

أما الشَّاعر إبراهيم الأسطى فقد خذلته مرآته عندما صَّرحَتْ له بكنهه خلقتَه وخلقه الذي حاول جاهدًا إخفاءه على الناس، فهو لم يرَ على صفحة المرأة ذلك الشخص الذي أراد أن يراه، بل رأى شخصًا آخر هذه صفاته قد حرَّرها لنا الشَّاعر في قوله:

جئت يوما أسأل المرأة عن شخصي الصَّريح
علني أدركك كُنْهي: فأزى جسمي وروحي
فأرثني وامصابي! منظر الخلق القبيح
فبدا في صورة الشيطان مخلوقًا مُخيفًا

ويتعجب لحاله، ويرتاع لما ترى عيناه فيصيح قائلاً:

هكذا حقًا أنا؟ أم تُرى زاغ البصر؟
أم تُرى المرأة من عاداتها مسخُّ الصُّور
أنا ممسوخٌ لوحدي؟ أم تُرى كلُّ البشر؟⁽¹⁾

وعندما اقترب علي صديقي من مرآته رأى فيها سرًّا تخفى في عينيه، سرّ طاف به الهم في سماء العمر، فقرأ على ناصيته سفر السنين، وعلم به خيانة الدهر.. وتقلَّب الأيام، فخاطب صديقه قائلاً:

هذه المرأة والوجه انعكس
فوقها يبدو كأسجاف الغلس
علَّه داهمه الساعة مس
لا أرى غيرَ تهاويل الشجون
هل أرى ما خلفَ وجهي؟
بسماتٍ أو شـؤن⁽²⁾

(1)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، ص 65.

(2)- لبيبا والفجر الأخضر، علي صديقي عبد القادر، ص 119.

كذا يلتبس أحمد عمران ما يؤنس وحشته، وما ينقّس عن مطوي جوانحه،
وعما يفتقده في حياته الحافلة بالأوجاع حيث وطأة الواقع المتعثر وما يرتكبه
في حق الشّاعر، فأوحت له الشمعة الذائبة بما يقاسيه وجدانه المعذب، فتوحد
معها، فهو "لا رفيق له ولا سند إلا الخيال والتأمل والحلول الرومانسيّة المختلفة
لهمه ومأساته"⁽¹⁾.

دموعُ الشمع، هل تَذوين مثلي
كلانا شمعةُ الميلادِ وهُم
كلانا يسكبُ العبراتِ حزناً
ودمُك حينَ فاضَ له جمودٌ
يؤرّقني إذا ما الناسُ ناموا
فانطلق الشّاعر بخياله يهيم مع قطرات الشمعة الذائبة التي ملأت قلبه
بالأسى والحسرة على أيامه الضائعة في متاهات الحياة والمتسربة من عمره، فيلوذ
بها ويدوب فيها متذكّراً واقع حياته ورحلة عذابه الطويلة، طالباً السلوى من
صديقه الوحيدة، علّه يجد في دموعها الراحة والسلوان فيقول:

سألتك شمعةُ الميلادِ مني
سألتك بالهوى، وبكلِّ غيبٍ
أذيني شمعةُ الميلادِ حُبِّي
أذيني بحبِّ فيه أفنى
وذّرنا رماداً سوف نَنمو
عليّ بما يسكنُ روعَ ظنّي
سألتك باحتراقك أن تمُنّي
بقطركِ وامزجيه بكلِّ فنٍّ
كأنّي لم أكنه ولم يكنّي
مع الأشواقِ في روضِ أغنٍّ⁽²⁾

(1)- محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، رجاء النقاش (ط2، لات، دار الهلال 0644، القاهرة)، ص 77.

(2)- أمشاج، أحمد عمران بن سليم، ص 94-95.

وفي ختام رحلتنا مع تلك القصائد نلاحظ تميزًا واضطرابًا تُجسدهما مظاهر الحزن والكآبة، ويكفي تدليلاً على ذلك تلك المفردات الصريحة التي تناثرت خلال النصوص حول هذه المظاهر من مثل: الحزن، الألم، الوحدة، الموت، المرارة، الضياع، الحسرة، المأساة، الرعب... الخ. ويسيطر هذا الاضطراب والتمزق على الشعراء حتى ليؤثر في جلّ نتاجهم الشعري.

وتظلّ هذه الآلام والأحزان مصاحبة لأولئك الشعراء ما دامت قيود الواقع تخنق أحاسيسهم الشفافة، وتقف حائلاً دون تحقيق غاياتهم وأحلامهم، ومما يعزز هذه النزعة شخصية الرومانسيّ القلقة والحساسة، "فلم يكن الرومانسيّ عادة بالمرح ولا بالمتفائل، وإنما كان فريسة ألم مرير بسبب الجفوة بينه وبين مجتمع لا يقدر ما فيه من نبل الإحساس، ونتيجة انهيار آماله الواسعة، وتعذر ظفـره بالمثال المنشود، كان الحزن طابع الرومانتيكيين، وهو حزن يدل على عزلتهم الروحية ونفورهم من أدواء المجتمع..."⁽¹⁾.

وبذلك ظل الرومانسيّون بمعزل عن مجتمعاتهم متوقعين في ذواتهم، تائهين في عالم لا متناه من الحزن والكآبة إثر تحطم آمالهم وأحلامهم على صخرة الواقع "وفي شعرنا المعاصر استفاضت نغمة الحزن حتى صارت ظاهرة تلفت النظر بل يمكن أن يقال إن الحزن قد صار محوراً أساسياً في معظم ما يكتب الشعراء

(1)- الرومانتيكية، غنيمي هلال. ص 58.

المعاصرون"،^(١) وزاد حدة هذه التجربة طغيان الحضارة المادية على المجتمع، مما دفع بالشعراء وبخاصة الرومانسيين منهم إلى حافة اليأس والقنوط من الحياة. وهذه الازدواجية بين الواقع والذات هي التي دفعت بالشاعر إلى تجربة الحزن، واختلفت هذه الظاهرة من حيث الكيف من شاعر إلى آخر، وذلك وفقاً لاختلاف التكوين النفسي للشاعر، وبحسب المواقف التي يتعرض لها، وكلما تأزم الموقف به كان ذلك أدعى للإحساس بالخيبة والألم.



محمد يوسف (الموسى)

متاح للتحميل ضمن مجموعة كبيرة من المطبوعات من صفحة

مكتبتى الخاصة

على موقع ارشيف الانترنت

الرابط

https://archive.org/details/@hassan_ibrahem

(1)- الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل (ط3، 1981م، دار العودة، بيروت) ص352.

المبحث الثاني

الحب والمرأة 

الحب والمرأة



تعهد شعراء الرومانسيّة في ليبيا خفقات القلب ولواعجه، وما كان يبثه من عواطف الصباية والحب بالرّعاية والاهتمام، فأنشدوا القصائد النابضة بصدق الإحساس ورسموا اللّوحات الشعريّة الرائعة تعبيراً عن خلجات أفئدتهم، فأكسبت تجاربهم بعداً عاطفياً فريداً.

ونجد من الشعراء من يفيض قلبه بالشوق والصباية فيطالعنا فائز العاطفة مشبوب الحنين. وقد استبدّ به الهوى فامتطى أجنحة الخيال لتحلّق به بعيداً في سماء الأحلام والرؤى، وأحياناً آخر نراه تائهاً في مفازات الهجر والفراق، فإذا بالكون هوة سحيقة من الهموم والآلام تحيط قلب الشّاعر وتمزّق أحلامه ورؤاه.

ولعلّ وقوف الشعراء طويلاً على باب الحب كان استجداءً للراحة والأنس مما كانوا يكابدونه من شقوة العيش وألم الحياة، فتاقوا إلى عوالم تفيض أنساً وحناناً وحبوراً يزكي الروح القلقة ويجلي القلب المصدوء، وكانوا يرون في الحب المصباح الذي يحملونه داخل كيانهم، فيلقي النور على قلوبهم، ويبدد ظلمة حياتهم، ويهتك أستار عزلتهم النفسية، ويجدد فيهم الرغبة في الإقبال على الحياة.

لذا فقد مثّل الحب تيارًا قويًا من المعاناة زاخرًا بألوان عديدة من العواطف والاتجاهات، وما كان لذلك التيار أن يهدأ وينقطع بالشعراء الرومانسيين، بل ظل يمدّ ويجزر بهم في قصص الحب ومصارع العشاق، ويبثّ في أثنائه تجارب وأسرارًا تبين عن مقدار وقيمة هذه العاطفة لدى هؤلاء الشعراء، فعدّوه من أغلى أمانيتهم وأصدق عواطفهم وأجلّها، لا تنفكّ النفس البشرية تشدّ به وإن طال بها العهد بالحياة ومّرت بها سنوات العمر، وسنتبّع رحلة الشّاعر الرومانسيّ مع الحب في محطات هي:

أولاً - نظرة الشّاعر الرومانسيّ للحب

عظم شأن الحب عند الرومانسيين "فهم يرون أن الحب قوة روحية عظيمة، تستقطب جميع قوى الحياة والنفس، وتوجه المرأة والرجل على السواء، نحو أسمى المثل الإنسانية وتغذيها بالمعرفة والإيمان وتوقظ كيان كل منهما شتى المعاني الخيرية التي تكمن وراء التضحية والبطولة..."⁽¹⁾.

وكم حفلت دواوين الشعراء الليبيين ممن عرف الحب وتذوق روعته بقصائد تسمو بها البهجة وتترنّح فيها النشوة، فتنتطق العاطفة المشبوبة لتعبّر عن أروع معاني الحب والإخلاص.

ولئن تمايزت هذه القصائد وتباينت في قوة عاطفتها وصدقها، وتفاوتت في قيمتها الأدبية والمعنوية، إلا أنها قد تواطأت جميعاً على تعهّد الهوى، وصبايات الفؤاد، فكان الحب عندهم مهوى الروح وأنشودة الفؤاد، وذلك بما داعب

(1)- فلسفة الحب عند العرب، عبد اللطيف شرارة (لا ط، لا ت، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت) ص15.

عقولهم من أفكار وراود نفوسهم من أحلام، فالحب يسمو بالمشاعر ويرقى بها إلى قمم عالية نبيلة تدفع بصاحبها للتضحية والفداء كما يقول التليسي في ذلك:

الحبُّ عندي قيمةٌ	تسمو بها مشاعري
الحبُّ عندي دعوةٌ	للموتِ للمخاطرِ
ورحلةٌ مرهقةٌ	ليس لها من آخر ⁽¹⁾

وهو مع هذا يأتي طواعية، دون تكلف منك ولا سبق إصرار، فهو رسول عين قلب محب إلى آخر، فتتعانق الأرواح وتضيع الأبواب وتغيب بحضرته كل هيبة ووقار:

والحبُّ ومضةٌ بارقٍ لا منحةٌ	من واهبٍ أو قاهرٍ غلابٍ
العينُ تُرسلُهُ شعاعًا خاطفًا	فترى المنيعَ يكونُ في الأسلابِ
ولكلِّ نفسٍ هالةٌ تغزو بها	نفسًا تُمُتُّ بأقربِ الأسبابِ
تتعانقُ الأرواحُ في ذُرُواتِهِ	ويغيبُ فيه تمنُّعُ الأربابِ
لغةُ التواصلِ نظرةٌ من بعدها	كلَّفُ العقولِ وخيرةُ الأبوابِ ⁽²⁾

والشاعر الرومانسي يرى أن الحب له سيطرة عظيمة على العقل والفؤاد، فلا يستطيعان منه خلاصًا وإن جاهدًا في ذلك، فالحب نبض الحياة، فهو " كاليد الرحيمة التي يرجو الشاعر أن تمتد إليه لتنتشله من وهدة الحياة وآلامها⁽³⁾، وهذا ما عبّر عنه الشاعر سيّد قذاف الدم^(*) عند ما قال:

(1)- ديوان التليسي، ص 200-201.

(2)- م.ن، ص 259-260.

(3)- الاتجاه الوجداني، عبد القادر القط، ص 289.

(*) سيد محمد قذاف الدم: ولد بسرت عام 1948م، وبها تلقى تعليمه الأول، ثم تحصل على بكالوريوس العلوم العسكرية من بنغازي، من مؤلفاته "هوامش على جدار الغربة"، "همسات صاحبة"، (معجم الأدباء، مليطان، ج 1، ص 328).

الحُبُّ القلبُ النابضُ فينا

...

فالحبُّ غذاءُ الروح

غذاءُ القلب⁽¹⁾

فالحب محور أساسي في علاقة الرومانسي بالحياة، لذا فهو يبذل قصارى جهده في سبيل الحفاظ على هذه العاطفة الأزلية التي تتوارثها الأجيال في التطف إذ يقول السنوسي:

سُبْحَانَ مَنْ جَعَلَ الْإِنْسَانَ عَاطِفَةً يَبْلَى وَتَحَفُّظُهَا لِلْأَغْصَانِ الْنُطْفِ
تَوَارِثَ السَّرَفِ فِي لَفْظِ قَرَارَتِهِ لَمْ وَحَاءَ وَبَاءَ قَبْلَهَا أَلْفُ⁽²⁾

ويرى محمد المهدي الحب طوقاً عظيماً لا تزحزحه رياح الزمن ولا عواصف الأحداث، فيظل شامخاً ثابتاً ما نبض ذاك القلب بهذا الهوى فيقول:

لَا أَعْرِفُ حُبًّا

يَتَحَرَّكُ

عَنْ مَوْقِعِهِ

حَسَبَ الْأَهْوَاءِ

... أَوْ حُبًّا

يُخِمُّ

أَلْوَانَ الْحَزْبَاءِ

... لَكِنِّي أَعْرِفُ حُبًّا

لَا يَتَغَيَّرُ

(1)- علميني كيف أكتب، سيد قذاف الدم، (ط1، 2002م، دار الكلمة للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس،

ليبيا)، ص20.

(2)- آمال علي سماء القصيد، راشد الزبير السنوسي (ط1، 2004م، منشورات مجلس الإبداع الثقافي،

الجماهيرية)، ص36.

كالنجم القطبي سواء⁽¹⁾

غير أن بعض الشعراء يجد الحب موتًا شائقًا ومع ذلك يطلبه حثيثًا أينما حل، باحثًا عنه بين القلوب النابضة، والعيون العاشقة، متتبعًا خطى الهوى في كل دروب الغرام، وهذا ما عبّر عنه محمد المهدي في قوله:

فالحبُّ للشعراء

موتٌ شائقٌ^(*)

أسمعت موتًا شاق في الأفهام ؟

لم أبق للعشاق

ففي درب الهوى

من خطوة

لم تخطها أقدامي

ومسالك العشاق

قلبي خطها

وقد اقتناه

كل قلب ظامي⁽²⁾

ويرى الشاعر أحمد عمران أن للحب سلطانًا وجبروتًا لا يمكن أن يقاوم، وتجاهله يعني هدمًا للعالم الجميل الذي يطلبه ويحلم به، والذي انتظر قطف ثماره من السعادة والآمال، ومع أن عاطفة الحب القوية قد لا تبقى سلامة في العقل ولا البدن، إلا أن في ذلك لذة جميلة للنفس والقلب يجب أن يتجردها

(1)- أحبك، محمد المهدي، (ط1، 1999م، مطابع الثورة، بنغازي)، ص 10-11.

(*) شائق: شاقه الشيء فهو شائق، وهو نزاع النفس إلى الشيء أي هيج شوقه (مختار الصحاح، مادة: "شوق").

(2)- هو الحب، محمد المهدي، ص 28-29.

استعدادًا لها، لبدء رحلة جديدة في رياض الحب تعطي بعدًا آخر للحياة حيث يقول:

يا قلبُ ما جدوى مكابرة الهوى
كحمامة حطَّت على الدَّوحِ الأُمى
رَفَّتْ، وما برحت تغالبُ جهدها
ما بالُ خَفَقِكَ سادرًا متحيرًا
ولئن نأى عنكَ المنامُ فما أرى
فاشربَ كؤوسَ الحبِّ إن مزاجها
واشرخَ مع الأحلامِ في غسقِ الدُّجى
جنَّحَ مع الآمالِ وأخفقَ في الفضا
وارقُضْ على قِممِ السعادةِ شاديًا

فاشكُنْ فَإِنَّكَ مُوثِقٌ مأسورُ
من فهاجها طيبُ الشَّذا، والنورُ
ثُمَّ استكانتُ للذي مقدور^(*)
هل خلَّةُ المحذورِ وهو صغير
أن المنامَ مع الهوى ميسورُ
دمعُ غزيرٍ، حارقُ، مهمورُ
واركُضْ مع الأطيافِ حيثُ تسيرُ
لِمَ ذا الأسى والعمرُ بعدُ قصيرُ؟
فالنائحونَ على الشقاءِ كثيرُ⁽¹⁾

أما الشاعر محمد بعيو فإن الحب يمثل لديه غاية الغايات، ومنتهى الآمال، فلولاه ما كانت حياة، لذا استوجب على من أراد أن يذوق طعم الحياة ويسعد بنعيمها أن يحب الحب ويخضع لسلطانه إذ يقول:

الحبُّ عندي غايةُ الغاياتِ
فهو الذي يَهَبُ الحياةَ لمُهجتي
وهو السعادةُ كُلُّها ممزوجةُ
وهو الذي لولاه ما كُنَّا هنا
لولا المحبةُ والتفاؤلُ والمُنَى

دومًا معي في صُخوتي وُسباتي
لولاه كُنْتُ غدوتُ كالأمواتِ
بالخيرِ والآمالِ والبسَماتِ
في الأرضِ بين الرُوحِ والغدواتِ
كُنَّا ضحايا الليلِ والظُّلماتِ⁽²⁾

(*) مقدور: مخالفة لحرف الروي المضموم.

(1)- أمشاج، أحمد عمران بن سليم، ص 40.

(2)- أول الغيث قصيدة، محمد بعيو، ص 130.

ثانيًا - وصف مشاعر الحب

لقد أطلّت المرأة بقوة في شعر الرُّومانيّين، فكانت عنصرًا بارزًا بموضوعاتهم، لما كانت توحى به من عواطف صادقة ونبيلة، فأودعوها ذوب جنانهم وصدق آمالهم، فكانت قصائدهم تروي لنا مكابدة الشعراء في عشقهم لها، فعرفوا بها القلق والألم والعذاب بجانب السعادة والهناء، فتيمتهم الغادة الوسيمة حتى رأوا أن معاجم اللغة لا تكاد تستوعب مقاصدهم ولا تصوّر لواعجهم، وكانوا يرون فيها الفرار إلى دنيا الرؤى والأمانى من واقع مليء بالألم والاضطهاد فيراها "جرعة تخدير للذات أو موضوعًا تشغل به الذات نفسها حتى تتسرب في إفرازها في القاع ويبدو كل شيء جميلًا وسارًا في هذا الوجود⁽¹⁾، وبهذا فقد مثلت دنيا المرأة لهم آفاقًا واسعة من الأحلام يبحثون فيها عن ذواتهم بين رسوم الذكرى ورؤى الغد.

ومن آيات إعجاب الشعراء الرُّومانيّين بالمرأة المنزلة التي أنزلوها إياها في قصائدهم، فهم يزكّون فيها عواطفهم فيعرضونها في أثواب رقيقة التعبير سواء أكان معنويًا أم حسيًا ليتجاوزوا بهما معًا إلى المدلول الإنساني الراقى الذي يكشف عن الهوى والهيام في مناخ خصيب بالانفعالات الإنسانية.

وقد لا يجد الشّاعر وصفًا لمشاعر الحب الفياضة التي يكنّها لمحبيبته، إذ بها تثور كل ملكات نفسه الحسية منها والمعنوية، فتجعل هذه المحبوبة الحياة فردوسًا يغمر العمر بالفرح والسرور فيقول فيها:

ليست أبداً

(1)- الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص 370.

- كسواها - أهواها جسداً
وأهيمُ بها وأقرظها
قداً ، أو جيداً ، أو نهداً
لكنني أعشَقُها معنئ...
لكنني أهواها كُلاً
فأهيمُ بسيرتها عشقاً
وأهيمُ بصورتها شكلاً
وأراها في صحراء العمر
إذا اشتعلت حراً - طلاً
وأراها - حين يلح الجذب
على قلبي - تهمني طلاً
وأراها - حين يجنُّ الليلُ
الدامس - فجراً منسلاً
وأراها - حين تضيقُ بي ...
الأيامُ لمشكّلي حلاً⁽¹⁾

وشعراء الرُّومانيّة لا يرون لحبّهم حدوداً ولا قيوداً، ولا يعترفون بالمسافات
ولا السنين يستشعرون الحب ما دام قلبهم ينبض بالحياة، فالعاطفة عندهم
تسمو على عبث الأعوام وقهر الظروف، فها هو الشّاعر جمعة عتيقة^(*) يعترف

(1)- تقاسيم على أوتار مغربية، حسن السوسي، (ط1، 1998م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان،
الجماهيرية)، ص18-19.

(*) جمعة أحمد عتيقة: ولد عام 1950م، بمصراته، وبها درس الابتدائية والإعدادية، ثم درس ببنغازي، حتى
نال شهادة الحقوق من الجامعة الليبية ثم الدكتوراه في القانون من جامعة روما، له العديد من المؤلفات
القانونية، وله ديوان شعر، (الحركة الشعرية، زرقون، ج2، ص132).

بحبه لامرأة جاءت في الأربعين من عمرها، ويتغزل ويرى فيها ما لم يره في غيرها من الفتيات إذ يقول:

سيدة جاءت بلا ميقا
تغبر الأربعين بكامل ثمارها
تغبر بكامل فتيتها ...
ناوشت قلبي بخليط من
الروح والذكريات
تحمل في كفيها منديلاً
موشى بالممكن والمستحيل
ضربت قلبي بحفيف جناح وردني
...
سيدة تمتطي أرجوحة جامحة
لجامها مزيج من الحب والتمرد
تسكنها شهوة إخصاب الذات
واخضاع الآخر⁽¹⁾

وتعترض فاتنة حياة الشاعر إبراهيم الأسطى فتمتلك عليه عقله وفؤاده، فلا يملك لهما خلاصاً، ولا لروحه فكاً، فيستجير بها من حيرته وضلاله، ويتساءل عن سر روعتها وجمالها فيقول:

أنت سر حل في روحي وجسمي وخيالي
أنت نور شع في عيني وسمعي ومقالي
أنت من يدري تحكمت ... لرشدي أو ضلالي
أنت، من أنت؟ أجيبني أنت عن هذا السؤال

(1)- شهقة الروح والريح، جمعة عتيقة، (لاط، لات، شركة الأنيس للطباعة والنشر والتوزيع، مصراتة، الجماهيرية)، ص 65-68.

...
يا تُرى من أنت؟ هل أنت جمالٌ في الفنون؟
أم تُرى أنتَ خيالُ الشاعرِ الصَّبِّ الحزين؟
أم تُرى أنتَ سمو الفكرِ للحقِّ المبين؟
من تُرى أنت؟ أيّني واكشفي عني ظنوني(1)

ويرى القشّاط(*) أن يوم ميلاده كان يوم لقائه بحبيبه، وبداية حياته كانت

بلقاء قلبه بحب آنس نفسه حين قال:

يا أنس نفسي قد تناولَ ليُها
فجّرت أعماقِي وتُرت مكامني
صغتُ العواطفَ في قريضِ قصائدي
ودفعتُ إحساسي وفيضَ مشاعري
فتقبّلي مِنّي بقيّةَ شاعرٍ
في التيهِ خلفَها عصيفُ هواك
وقرّنتَ ميلادي بيومَ لِقَاك
وطرحتُ في لُججِ الغرامِ شباكي
وعواطفِي الحَرَى إلى مرماك
ما كانَ يدري ما الهوى لولاك(2)

وسعادة الدنيا يجدها في لحظة وصل تدنيه من حبيبته متأرجحاً بين المني

والرجاء محتضناً ذراعِي الهوى، فعبرَ عن ذلك بقوله:

بين التمنّي والرجاء تركّنتُني
مُدَى ذراعيك فإنّ سنا الهوى
وسعادتي يزدادُ فيضُ سعادتي
لا تقطعي حبلَ الرّجا مِنّي
ساحاتها يا منيتي ضُميني
أبدًا على القدرِ الذي تُدنيني(3)

(1)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، ص73.

(*) محمد سعيد القشّاط: ولد عام 1942م، بالجوش بالجبل الغربي، وبها تلقى تعليمه الأول ثم على إجازة التدريس من طرابلس، ودبلوم الصحافة من جامعة القاهرة، والدكتوراه من المجر، له العديد من المؤلفات منها "بين نجوع البادية"، "فجر الذكريات" (الشعر الليبي في القرن العشرين، عبد الحميد الهرامة، ص243).

(2)- بحة الناي، القشّاط، (ط1، 2002، اوّثا الجديدة للإبداع، طرابلس، ليبيا) ص34.

(3)- بحة الناي، القشّاط، (ط1، 2002، اوّثا الجديدة للإبداع، طرابلس، ليبيا) ص37.

وتعددت روافد الحب لدى الشَّاعر فحمل له كل المتناقضات وطاف به في كلِّ
مظاهر الحياة وظواهرها المتباينة، ونرى ذلك عندما يخاطب الفاخري حبيبته
بقوله:

أَصْدُقْ حُلُمٍ، كَذِبْ أَنْتِ
شَكِي وَيَقِينِي ... مَشْكَلْتِي
بَعْضِي ... كُلِّي ... وَاحِدَةُ قَلْبِي
وَسَلَوَايَ ... عَذَابِي ... فَاتَّتِي
تِيَّارٌ يَجْرِفُنِي أَبَدًا
وَدَلِيلَةُ سَفْرِي ... خَارِطَتِي
وَسَرَّاحِي الْمَطْلُوقُ ... أَسْرَتِي
يَا غَرَقِي ... يَا طَوْقَ نَجَاتِي
يَا مَنْقُذَتِي ... يَا قَاتِلَتِي
يَا كُلَّ مِبَاهِجِ دُنْيَايَا⁽¹⁾

لذا فما كان منها إلا أن تكون تفتِّح زهره، وانبثاق أنواره، ومعسول مناه
لتبقى في دنيا الخلود، وقد نسج ذلك في قوله:

كُونِي بِحُرٍّ يَتَقَادُفُنِي
لِجَزَائِرِ حُلُمٍ سَاحِرَةٍ
كُونِي تَفْكِيرِي وَحُرُوفِي
وَرِوَاءَ الْمَعْنَى فِي لَغْتِي
أَوْ شِعْرًا يَخْفَلُ بِالْمَعْنَى
لِحُتَايَايَ يَهْجُرُ شَفْتِي
حُلُمٍ أَنْ تَبْقَى عَاشِقَتِي⁽¹⁾

(1)- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، (ط1، 2004، دار الأندلس، الإسكندرية) ص29.

ويشتكي الشاعر حسن السوسي من فرط حساسيته للحب وللحسان اللواتي يشغلن في فؤاده لهيب الصبابة والهيام، فتمنى على نفسه أن تطمس فيها عين تتبع الحسن والجمال ويعمى فيها قلب يتحسس قباسات الحب والهيام فقال:

سَمِئْتُ مِنْ مُقْلَةٍ بِالْحُسْنِ مُوَلَّعَةً
مَنْ لِي بِنَظَّارَةِ سَوْدَاءَ حَالِكَةٍ
أَوْ مَنْ بَعِينٍ إِذَا لَاحَ الْجَمَالُ لَهَا
أَوْ مَنْ بَقْلِبٍ إِذَا الْإِبْصَارُ نَبَّهَهُ
لَمْ يَبْقَ مِنْهُ سِوَى عَيْنٍ إِذَا بَضُرَتْ
حَتَّى لَا خَجَلٌ مِنْ نَفْسِي إِذَا فُطِنْتُ
كَأَنِّي سَارِقٌ فِي كَفِّهِ ضَبَطُوا

وَمَنْ فُؤَادٍ إِذَا تَدَعَوْ يُلْبِيَهَا
عَنِّي إِذَا طَلَعَتْ حَسَنَاءُ تَخْفِيهَا ؟
لَيْسَتْ تَرَاهُ جَمَالًا فِي مَرَايِهَا
لَا يَسْتَجِيبُ وَإِنْ أَعْيَاهُ تَنِيَهَا
بِالْحُسْنِ، لَا شَيْءَ عَنْ مَرَاةٍ يُلْهِيَهَا
إِحْدَى الْجَمِيلَاتِ بِي أُخْصِي مَبَاهِيهَا
مَسْرُوقَةً، وَهُوَ لَمْ يُحْسِنْ يَوَارِيهَا (2)

وهذا ما يجعله متقلب الهوى كل يوم هو في شأن، حتى لام نفسه على هذا التقلب، والذي أقرته نفسه بحجة أنها طبيعية الأشياء فقال متبرماً:

مَوْسِمِي الْهَوَى فُؤَادِي ... وَعَيْنِي
كُلَّ وَقْتٍ، لَهُ هَوَى مُسْتَجِدُّ
لَمْتُ نَفْسِي عَلَى التَّقَلُّبِ فِي الْحَبِّ
إِنَّ مَنْ لَا يَحِبُّ كُلَّ جَمِيلٍ
عَاشَ مَا عَاشَ مَظْلَمَ النَّفْسِ وَالْقَلْبِ

مَثْلُهُ ... مَوْسِمِيَّةُ الْأَهْوَاءِ
كُلَّ يَوْمٍ يَهْفُو إِلَى حَسَنَاءٍ
بَّ، فَقَالَتْ: فَطَبِيعَةُ الْأَشْيَاءِ
كُلَّ يَوْمٍ فِي الصَّبْحِ وَالْإِمْسَاءِ ...
بَّ، بَصِيرًا ... بِمُقْلَةٍ عَمِيَاءٍ (3)

وبهذا نرى أن المرأة قد مثلت أبرز مظاهر الحب لدى الشاعر الرومانسي وقد تناولها الشعراء في جانبين مهمين نستطيع تتبع خطاهما فيما يأتي:

(1)-اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، (ط1، 2004، دار الأندلس، الإسكندرية)، ص30.

(2)- نوافذ حسن السوسي، ص121.

(3)- م.ن، ص102-103.

1 - الصوفية لدى الشاعر الرومانسي الليبي

ويشدّنا الشّاعر الرومانسيّ الليبي بحنينه الذي تتجلى فيه رقة مشاعره وعفّة مقصده، فيؤلف لنا اتجاهًا مميزًا في خطابه لحبيبتة، ويظل الحنين إليها يغمر قصيده بلهيب المشاعر، وصفاء العاطفة، وقد تناول الشعراء هذا الجانب من عدة زوايا منها:

- تقديس المرأة

حملت الشعراء الرومانسيّين رحلاتهم العديدة إلى مدن الحب والعواطف إلى التفتن في نسج معاني اللوعة والعشق والشوق إلى الحبيب، فاعتنوا بومضات القلب وتباريح الوجد، فاتخذوا من الحبيبة سبيلًا للخلود، ومن حبها محرابًا لتقديس الجمال فجاء شعرهم صورة لذلك، وأبرز ما نشير إليه في ذلك قول الشّاعر خالد زغبية لحبيبتة:

أجُبُّكَ فوق حدود التصوُّرِ
فوق حدود الخيالِ
وفوق الهُدى ...
وفوق الضلالِ..
أحبُّكَ طيفًا شفيف الرّوى
وسرًّا منيعًا
يعزُّ على هاجسات الليالِ
أجُبُّكَ يا ألفَ حبٍّ لديّ ...
يجاوز في ناظريّ المُحال⁽¹⁾

(1)- إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، (ط 1، 2004، منشورات مجلس الإبداع الثقافي، الجماهيرية)، ص 48-

ويبايع القشّاط حبيبته على دوام المحبة والولاء لسلطان حبها، متوّجا إياها على قلبه الذي أحب أن تعامله كواحد من رعاياها، فخضع لتلك الساحرة التي يستمدّ منها طرافة الإبداع والسعادة السرمدية حيث يقول:

أَحْبُوكِ بِالرَّغْمِ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ	كَحُسْنِكَ فِي نَاطِرِي سَـزَمْدِي
أَحْبُوكِ عِنْدَ انْبِلَاجِ الصَّبَاحِ	وَعِنْدَ الزَّوَالِ وَعِنْدَ الْعِشْيِ
وَيُشْعِلُهُ اللَّيْلُ مِثْلَ الْأَتُونِ	إِذَا نَامَ فَوْقَ الْوَسَادِ الْخَلِي
أَلْمَلُمُهُ فِي حَنَائِي الضَّلُوعِ	وَأَطْوِيهِ فِي بُورَةِ الْقَلْبِ طِي
أَحْبُوكِ مَا غَرَّدَ الْعَنْدَلِيبُ	وَنَاحَ الْحَمَامُ عَلَى كُلِّ فَي
أَحْبُوكِ فِي مَا وَرَاءَ الْغُيُوبِ	وَبَعْدَ الْمَمَاتِ وَمَا دُمْتَ حَيًّا ⁽¹⁾

وبذلك أحب الشعراء المرأة حتى "أضفوا عليها من القداسة ما يوهم بأنهم عثروا من خلاها على قليل أو كثير من لاهوتهم المفقود، وربما جعلوها المثال الذي يتكامل به الوجود"⁽²⁾.

ومنهم من أحب المرأة حتى أله الحب فيها فجثا في محرابه لا يريد فراقاً لمحبيبته، وأخذ يطالبها بعدم الإشراف فيه، ويتوعدّها إن فعلت بنار الفراق المحرقة التي ستكوى بها حيث يقول الدلال في هذا:

وَحَدَّثْتُ فِي الْحَبِّ
فَلَا تُشْرِكِي أَتَيْتِ
وَتَرْمِينِي بِدَعْوَى الضَّلَالِ
فَعَنَدَهَا يَا خُلُوتِي
تُحْرِقِينَ ... بِنَارِ مَنْ وَحَدَّتِهِ فِي الْخِيَالِ

(1)- بحة الناي، القشّاط، ص 93.

(2)- الزومانية في الشعر الغربي والعربي، إيليا الحاوي، ص 179.

وتصـبـحـينَ ... مـثـلَ خـيـالٍ عـبـز
 فـي خـاطـري، يـا لـيـتـهُ ما عـبـز
 أـسـأـلُ النـفـسَ إذا و سـوسـت
 بـي عـنـك، يـا خـائـتـي تـعـتـذـر
 كـيـف عـبـذتَ الحـبَّ فـي صـخـرة
 لا حـسَّ فـيـهـا ؟؟ (1)

كما رأى الدلال فيها هبة الإيمان، فهي الدين واليقين والحقيقة، وهواها قد
 أنار له سبل الحياة حتى أقسم به عندما قال:

وتـلاقـتِ العـيـنـانِ
 فـانـكـشـفـتْ ظنـونـي
 ما كـنـتُ إلا كـافـراً
 غـلـفـتُ بالأوهمـامِ دـيـنـي
 لـمـا رآيـثـك زال شـكـي
 واهـتـدـيتُ إلـى اليـقـينِ
 سـمـراء ...

قـولـي: النـجـمَ أـزـعـبُ
 سـأـقـول: دـونـك عـانـقـيـه
 أـمـا وداغـك ...
 لا وريـثـك والـهـوى
 لـنـ تـشـمـعـيـه (2)

ويرى عبد الرحمن الجعدي^(*) في المرأة الندى وصدق الأنبياء وعظمة الإله
 في قوله:

(1)- تقاسيم على وتر الغربة، الدلال، ص21.

(2)- تقاسيم على وتر الغربة، الدلال، ص46.

كقطرة الندى أنتِ ...
كصلاة الأنبياء أنتِ ...
كالله تسترحين بقلبي
أنتِ ... (1)

ويطالب السنوسي حبيب حبيبته بأجر الشهيد من جراء ما يلاقيه في هواها
من عنت حيث يقول:

لذة أن تذوب فيك الأحاسيس وخُلِّمَ أن تُبحري في وريدي
لك ما شئت من فؤادِ تمناك ولي من عناك أجرُ الشهيد (2)
كما كانت الحبيبة للشاعر علي حامد (*) رسول المحبة والقلب الحنون في
غمرات القنوط والألم، بل هي أكثر من ذلك إذ امتلكت عليه حياته حتى
تجلت لديه قبساً من الإيمان، فصارت قبلته ومعبود سنينه، والذنب الذي لا
يريد له المغفرة، والهدى الذي لا يريد بعده ضللاً.. حيث قال:

احتاجُك يا قبلة قلبي
يا كعبة شكِّي و يقيني
احتاجُك يا رمضان حياتي
وعبادة عمري وسنيني

(*) عبد الرحمن الجعدي: ولد عام 1952م، بطرابلس، تلقى تعليمه الأول والجامعي بها، له العديد من المؤلفات منها، "أحبك من البحر إلى دمي"، "بصمات قلب" (معجم الشعراء، مليطان، ج1، ص272).

(1)- مقاطع ممزقة للوطن والحب، الجعدي، (ط1، 1986م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، الجماهيرية) ص 77.

(2)- آمال علي سماء القصيد، السنوسي، ص85.

(*) علي حامد العربي: ولد عام 1973م، بالسودان أثناء هجرة أسرته إليها، ثم عاد إلى ليبيا فاستكمل تعليمه فيها، نال الترتيب الأول في العديد من المسابقات الشعرية، له ديوان "همس الدموع"، (الحركة الشعرية في ليبيا، قريرة زرقون، ج2، ص428).

احتاجُكَ إيماناً حَقّاً
 وهُدًى للتوبة قـوديني
 احتاجُكَ غُفرانَ ذنوبي
 ومعاصي تبـدو بجينـي
 احتاجُكَ طيفاً لا زمني
 في كلِّ مراحل تكويني⁽¹⁾

ومنهم من يستعبد المحبوبة فلا يريد أن يرى له شريكاً فيها، ولا يقبل لها الارتحال بعيداً عن معبد حبه ومحراب قلبه، فهو يراها من ألمع دعائم خلوده عندما يقول العماري:

وحـذِّك أريدُكَ لـي
 مسروقةً بلوِّم من سُلالة الملائكة
 سأعصِبُ عينيكَ بروحي
 أَيْتُها الرسـولة
 أريدُكَ وخـدي
 لا شـريكَ لـي
 أنتِ الرحـلةُ الخاتمةُ
 فـي دربِ المعـرفة
 آخرُ مـحطةٍ للـوهم⁽²⁾

إلا أن بعضهم الآخري أبى الاعتراف بهذه الإلهوية، ويرفض التذلل أمام قلب الحبيب إذ يقول التليسي:

لَکُم أَفْضَلُنا عَلَیْهِ مِنْ مِشاعِرِنا أَكـانَ یَحْـسِبُها فَرَضاً نَوْذِیهِ ؟

(1)- أوراد، علي حامد، (ط 1، 2004م، دار الأندلس، الإسكندرية)، ص 71.

(2)- ديك الجن الطرابلسي، مفتاح العماري، (ط 1، 2000م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية)، ص 46.

يمشي على القلب مُختالاً به صَلفٌ
إن كانَ يَحْسَبُ فَرْطَ الحُبِّ يَدْفَعُنَا
أو كانَ يَشْعُرُ أَنَّ الحُسْنَ خَوْلُهُ
فلو يكونُ بها فرداً لما سَجَدَتْ
فليزكِبِ الموجَ وليتَحَزَّ لطَيْبِهِ

كأنما القلبُ عبدٌ مِنْ مِوَالِيهِ
إلى المذَلَّةِ قد خَابَتْ مِساغِيهِ
حقَّ العِبادَةِ، لا جادَتْ غِواديهِ
له الجِباةُ خضوعاً عندَ نادِيهِ
فلنْ يرانا دموعاً في مراسِيهِ⁽¹⁾

- المرأة الملهمة

عندما تتوقد عاطفة الحب يتخذ منها الشَّاعر إلهاماً لموهبته وحافزاً لوجدانه
ليبدع شعراً دافئاً من وحي عيون حبيبته، وعذوبة كلامها، إذ لطالما ظلت المرأة
مصدر إلهام وتجلٍّ للشاعر الرومانسيّ، فهو يراها رائعة الحياة الأولى، لأنها
تهديه الحب الذي يمثّل خفق القلب، ورعشة النفس، وقشعريرة الروح، وهو ما
حمل الشَّاعر جمعة الفاخري على الإنشاد والتغني في محرابها قائلاً:

غَنِّي لِي أنشودةَ حُبِّ
تَرتيلاً يُشْعِلُ ذاكرتي
ملهمتي أنتِ ورائعتي
يا نَسْمةَ قلبي وربيعي
إلهامي ونزيفَ حروفي
قلمي ... أوراقِي ... مِخبَرتِي
سيحي في أعمافي الولهي
إنني نَضْبَتُكَ مُلهمتي⁽²⁾

(1)- ديوان خليفة التليسي، ص158.

(2)- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، ص27.

كما يرى السنوسي في حبيبته معلّمًا يعلمه الحب، يذكي قلبه ووجدانه، ويضفي على روحه رقة متناهية، مما يجعله منطلقًا كالطيف في عالم الرؤى والأحلام، ويقتبس من سناها شعاعًا يخلق به في سماء الشعر ليقول شعرًا جميلًا يروق لها إذ يقول:

لِلَّهِ مُلْهُمَّةُ الزَّوَالِغِ أَنْتِ لِي	أَنَا مَا هَتَفْتُ بِمِثْلِهِا لَوْلَاكِ
مِنْ رَوْحِكَ الْمَعْطَاءِ، سَارَتْ نَفْحَةٌ	فِيهَا، وَشَغَشَعَ فِي الْحُرُوفِ سَنَّاكِ
فَأَنْتِ، كَمَا شَاءَ الْجَمَالُ، رَقِيقَةٌ	شَمِلَتْ طَبَاعَكَ، وَاحْتَوَتْ رِيَّاكِ
أَتَرَيْنِ أَسْبَابَ الْجَمَالِ خَفِيَّةٌ	عَمَّنْ تَرَعَرَغَ قَلْبُهُ بِجَمَّاكِ ؟
قَدْ جَاءَ بِالسَّحْرِ الْبَدِيعِ بَيَانُهُ	لَمَّا تَمَثَّلَ مَقَلَّتِيكِ وَفَاكِ
فَتَعَجَّبِي إِنْ كَانَ غَيْرَ مُحَلَّقِي	وَهُوَ الَّذِي أَمْلَى عَلَيْهِ هَوَاكِ
إِنْ كَانَ لِلشُّعْرَاءِ شَيْطَانٌ لَهُمْ	يُوحِي ... فَأَنْتِ بِمَا وَهَبْتَ مَلَائِكِي ⁽¹⁾

ويرسل الشّاعر السنوسي نفثات بارعة إلى محبوبته، إذ يجد فيها منبعًا للحب والخير والجمال بما تبعته فيه من نشوة روحية لم يعهدها في نفسه من قبل، وإن وصّالها الغاية التي يعيش لها، فحفظ لها هواها الذي عدّه مصدر الإلهام الأقوى، ومن أهم عوامل الشّاعرية فيه عندما قال:

أَسْلَمْتُكَ كُلَّ أَحَاسِيسِي وَمَدَدْتُ يَدِي
يَا أَعَذْبَ لَحْنٍ يَهْبِطُ مِنْ أَفْئِ عُلُوِّي
يَكْفِينِي أَنَّكَ مُلْهُمَّتِي لَا أَطْلُبُ شَيْ
يَا أَعْلَى مِنْ كُلِّ الدُّنْيَا وَأَحَبُّ إِلَي
فَالشُّعْرُ بِدُونِكَ لَا يَخْرُجُ عَنْ حَرْفِ رَوْيِ
أَوْ كَانَ لَغَيْرِكَ نَسْبَتُهُ سَيَكُونُ دَعْيِي⁽²⁾

(1)- نوافذ السوسي، ص8.

(2)- آمال علي سماء القصيد، السنوسي، ص91.

- التَّوْحِدُ فِي ذَاتِ الْحَبِيبِ

ويتوحد الحبيبان حتى يصيرا تعبيراً جلياً عن المدى الذي بلغاه من الرقي
والسمو بالعاطفة، فكلاهما مرتبط برباط الحب الذي لامس أوتار قلبيهما
فحولهما إلى ذات واحدة دفعهما صعداً نحو السعادة والفرح، يقول في ذلك
القُمُودي البشتي

يَا حَيِّتِي...
ذاتٌ يــــوم...
كان هذا الكونُ شاهداً...
عندما أصبحَ إنسانانِ، واحدُ
وكما لو شاءَ رَبِّي أن يعيدَ...
يَوْمَ ميلادِ الخليفة...
مــــن جديــــد...
هكذا أصبحتُ شيئاً من كياني
هكذا أصبحتُ شيئاً من حياتي
بــــل حَيــــاتي
وضياءَ مشرقاً في غَمَقِ ذاتي⁽¹⁾

ودائماً هو الحب، ينشده الشَّاعر في كل ما تقع عليه نفسه، فهو رائد الجمال
يمازج القلب فيغمره بالنور، ويجدد إقباله على الحياة، ولا ينفك عن إثارة
عواطفه الكامنة، وهذا ما يصرِّح به القُمُودي لحبيبتة في قوله:
بحقِّ الذي أودعَ الحبَّ قينا
وعلمنا الصبرَ والاحتمال..

(1)- زغاريد في علبة صفيح، عبد المجيد القمودي البشتي، ص 62-63.

بحقِّي ...

بحقِّكَ ...

بحقِّ الجمال ...

أنا لا أزال ...

أحبُّكَ حُبًّا يفوقُ الخيال⁽¹⁾

وقد أنس الشاعر المهدي بحب حبيبته، واطمأنَّ إليها فأبدع في وصف حبه لها والاسترسال في التأثير بعظيم شوقها وحنينها، وبلغ الذروة في الهوى عندما رأى صبايته فوق الهوى والجنون عندما قال:

أحبُّكَ ...

... يَنطِقُهَا الشوقُ عَنِّي

ويهمُّسُها ...

لَكَ عَنِّي الحنينُ

فأنتِ معي اليومَ

في كلِّ شيءٍ

... كياني ... وعُمْري ...

... ودربي الحزينُ

أحبُّكَ

فوق معاني الهوى

وفوق معاني الهوى والجنونُ

أحبُّكَ ...

فوق بلاغةٍ شغري

وفوق البلاغة .. لو تعلمين⁽²⁾

(1)- زغاريد في علبة صفيح، عبد المجيد القمودي البشتي ص 131-135.

(2)- هو الحب، محمد المهدي، ص 87-88.

وقد رسم لنا الشاعر فوزي البشتي^(*) في عذوبة بُعد تأثير حبيبته عليه، فبتّ
لنا مشاعره وخوالجه التي تعرض نفسه من مرارة ألم ألم بقلبه المشغوف بحب
فاتنته التي أسكنها قلبه وحياته في شعريذوب رقة وجمالاً، وهو في هذا يلتقي مع
شعراء الوجدان في فلسفتهم العاطفية المملوءة بالحب والعذاب والحنين والضمنى
إذ يقول:

احتمى فيك أيتها الساكنة قلبي
حُبًا وأنسا
احتمى فيك وحُبك يشتعل في قلبي
ليوننةً وصلالةً وجمالاً
احتمى فيك شروقاً وغروباً وفجراً
أتمسكُ بالأشياء التي
مررتَ عليها عيناكِ
مررتَ عليها يدك
مررتَ عليها خيالكِ
ينشقُّ قلبي كما الفجر
وحيني المبحر إليك يطفئ كل الحرائق
ويتقمص روح الأشياء التي تحمل شذاك⁽¹⁾

ويقول فوزي البشتي عندما لم يقو على الصمود أمام حنينه العميق وشوقه
الكبير لحبيبته:

(*) فوزي الطاهر حسين البشتي: ولد عام 1947م بالزاوية، تحصل على دبلوم الدراسات العليا (أدبيات)، من
جامعة الفاتح، نشر نتاجه الأدبي في العديد من الصحف والمجلات الليبية والعربية، كما قدّم العديد من
البرامج الإذاعية، له العديد من المؤلفات منها "حلم الثورة في الشعر الليبي الحديث"، و"ضفاف الذاكرة"
(معجم الأدباء، مليطان، ج1، ص35).

(1)- مواصل القمر العاشق، فوزي البشتي، (لاط، 1991م، الدار العربية للكتاب، القاهرة)، ص50.

يا سيدتي أنتِ الحكايةُ وأنتِ الفرخُ
أنتِ مواعيدُ الياسمينِ وخفقةُ السنابلِ
أنتِ دفقةُ الحياةِ في جسدِ الكونِ
أنتِ الدفءُ الذي أحنَّتهُ لصقيعِ أيامي
في عينيكِ يسافرُ فرحي
وَوَحْدِكَ تظَلِّينِ المرفأَ الوحيدَ⁽¹⁾

2- الحسيّة لدى الشّاعر الرُّومانيّ التّليبيّ

من خلال النماذج السابقة يتّضح لنا أن شعر الحب لدى شعراء ليبيا يتناهى في الرقة والعذرية، كما يتسم في أغلب الأحيان بالنزعة الصوفية التي يلتقون فيها بالشعراء العذريين، حيث يفلسفون الحب بمنظار عاطفتهم المتسمة بالحب والحرمان، فلا يشبع روحهم فيها إلا بالتوسع في الأماني والجنوح للخيال الذي حرّره "من الأجواء المادية والسبح في المجهول والغيب والأحلام المبهمة وحوّل الألفاظ عندهم إلى شيء جديد له طعم ولون يوحى ويثير ويجسّم بطريقة دافقة بالشعور، غنية بالرؤى والظلال، وهذا ما دفعهم إلى الأجواء الصوفية، لعلمهم يجدون فيها ريثاً لنفوسهم المتعطشة، واستقراراً لأحلامهم المتلهفة"⁽²⁾.

وكأنهم يحاولون أن يؤكدوا لنا من خلال ذلك أنهم ينظرون للحب على أنه "تجربة روحية ترتبط بمعاني الطهارة والعفة والصمود أمام الشهوات، ويسمو الشّاعر فيها إلى عالم نوراني من الأحلام... متخذاً من حبه مجرد

(1)- م.ن، ص 92-93.

(2)- جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، عبد العزيز الدسوقي، (لا ط، 1960، معهد الدراسات العربية العالية)، ص 404.

إلهام لموهبته وحافزًا لوجدانه ليرقى إلى ما يستطيع من رحاب الروح والفن"⁽¹⁾، لذلك "لا ينشده الرُّومانيّون لغاية المتعة الجسدية، بل طلبوه لذاته لأنه الأساس الروحي للعلاقات الطبيعية"⁽²⁾.

إلا أن هذا لم يمنع بعضهم من التغني بالجسد والنهل من موره، إذ يبقى الجسد وانبثاقه باعثًا قويًا على الحب ومحركًا هائلًا للعواطف الحسية الكامنة، وهم في هذا يلتقون مع شعراء الحسية كعمر ابن أبي ربيعة^(*) وأتباعه.

فجاءت أشعار هذه النخبة ممجّدة لجسد المرأة معدّدة لمحاسنها ومترنّمة بمفاتنها، وكان لجمال المرأة حظ وافر لدى شعراء الرُّومانيّة في ليبيا، يصفونه ويتغنّون به، وكم كان يجهد هذا الجمال عشاقه في تحقيق الوصول إليه والعبّ من منبعه الصافي، وإتمام السعادة بوصله، فرسموا لنا اللوحات الرائعة ونحتوا لنا بكلماتهم تماثيل تجسّد المرأة في نظرهم وما كانت تحرّكه في نفوسهم من مشاعر، وما تحدّثه من تأثير في حواسهم، إذ تتميز كل محبوبة بصفات لا يراها إلا حبيبها الشّاعر فهي ليست كغيرها من النساء، فهي تتحول بفعل الحب وسحره إلى مخلوق رائع له تأثيره المميز لا يستشعره إلا من حمل قلبًا عشق كل حركاتها وسكناتها.

وإن كانت هذه الوقفات الحسية -إن صح التعبير - توضّح آثار تقديس الشعراء للمرأة والولع الشديد بها، والافتنان اللذيذ الذي كان مبعثه الحب

(1)- الاتجاه الوجداني، عبد القادر القط، ص 289.

(2)- الدراما ومذاهب الأدب، فايز تريني (ط1، 1988، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر)، ص 80.

(*) هو عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة القرشي، أرقّ شعراء عصره، ولد عام 644م، وتوفي عام 712م، (الأعلام ج2، ص52).

وأجواؤه التي تعمل على إشعال جذوة العاطفة الحارة الملهبة، إلا أنها لا تغني فتيلاً في تعميق ذاك الحب في قلب الشَّاعر المحب لولا افتتاحه المسبق بجمال روح وقلب حبيبته وصدق عاطفتها حياله.

فقد استطاعت المرأة بفتنتها أن توقظ في الرجل عاطفة ذات لون سحري تتمازج بين الإعجاب والحب، إذ تتحول بفعل الأنوثة إلى ولع وتعلّق، وهذا ما حدث للقشاطر مع حبيبته عندما استغرق في النظر إليها ذات ليلة حاملة فقال:

كَلَمْتُهَا وَهِيَ نَعْسَى نَصْفُ حَالِمَةٍ وَلَيْسَ يَزْحَلُ مِنْ أَجْفَانِهَا الْوَسْنُ
وَشَعْرُهَا مِثْلُ لَيْلٍ سَالٍ مَرْتَبِكًا عَلَى مَخْدَتِهَا أَرْزَى بِهِ الْوَهْنُ
وَالْوَجْهَ لَاحَ بِنَصْفٍ وَصَفُّهُ قَمَرٌ وَنِصْفُهُ فِي سَوَادِ الشَّعْرِ مَرْتَهُنُ
وَجَاوَزَ الثَّوْبَ حَدَّ الرِّكْبَتَيْنِ إِلَى فَوْقِ طَوَاهِ كَثِيبِ الْعُجْزِ وَالْعَكْنِ^(*)
وَانْشَقَّ حَتَّى بَدَا مِنْ جَيْبِهِ كَتِفٌ مِثْلُ اللَّجِينِ^(*) بَدَا اسْتِعْرَاضُهُ الْبَدَنُ
كَزَّ الْغَطَاءُ عَنِ الصِّدْرِ الَّذِي بَرَزَتْ كَنُوزُهُ فَبَدَتْ فِي سَاحِهِ الْقَنَنُ^(*)
مَدَّتْ يَدًا مِثْلَ نَوْرِ الْفَجْرِ فِي كَسَلٍ لِهَاتِفِ ضَمَّةٍ فِي خِذْرِهَا سَكَنُ
وَقَرَّبَتْهُ إِلَيْهَا فِي مُوَادَعَةٍ لِحِضْنِهَا وَأَنَا يَغْتَالِي الشَّجَنُ
مَنْ يَغْشَقُ الْحِضْنَ يَقْصِي عَنْ مَدَافِقِهِ وَمَنْ تَجَاهَلَ مَعْنَى الْحِضْنِ يَحْتَضِنُ!
فَصِخْتُ وَأُولَهِي يَا شَوْقَ قَاتِلَتِي بِكَلٍّ وَضَعُ بَدَا لِي مِنْكَ أَفْتَتِنُ⁽¹⁾

وهذا الشَّاعر عبد الفتاح البشتي يوغل في عاطفته الحسية ويوقع نغمة لاهفة تتغنى بجمالٍ أثار في نفسه فملاًها بالتدفق والنشوة، وقد ملكت عليه روعتها

(*) العكن، العكنة: الطي الذي في البطن والجمع عكن واعكان (اللسان، مادة: "عكن").

(*) اللجين: الفضة (مختار الصحاح، مادة: "لجن").

(*) القنن: القنة أعلى الجبل (مختار الصحاح، مادة: "قنن").

(1)- بحة الناي، القشاطر، ص 87-88.

زمام عقله وفؤاده، فأودع شعره تجربة غرامية حركت فيه لواجع الشوق والوله
فقال:

يا جسدًا حلّو اللّمسات
يا لهفي أشتاؤُ أضْمُهُ
يا نهْدًا بضّ الحَلَمَاتِ
يتضوُّعُ في الليل أشْمُهُ
يا خَضْرًا غَضّ الخطراتِ
يتمايلُ نحوي في العَتَمَةِ
يا ثغْرًا .. عَذَبَ القِبلاتِ
أرشفُهُ فينْسِكِرْني خَمْزُهُ
يا حُسْنًا حلّو اللّفتاتِ⁽¹⁾

وإذا كانت كلمات خالد زغبية تتسم بالجرأة والحسيّة، فذلك لأن الغنج
والدلال أعلق ما يكون بطبيعة المرأة المحبوبة، وعن طريقه تلج قلبه وتقيم في
شغافه فلا تبارحه، فيتأرجح الأخير بين الألم واللذة، والأمل والعذاب حتى
يقول:

يا مَنِيَةَ القلبِ المعذبِ نظْرُهُ
تُشفِي السَّقِيمَ بدائِهِ المِغْضالِ
يا مَنِيَةَ القلبِ المعذبِ في الهَوَى
لا تبخلِي بَوْصَالِهِ وِوَصَالِي
شوقي إلى رَشْفِ الشفاهِ معرِبْدُ
بدمي، يَوْجُجُ لهفتي لوصالِ
شغفي إلى ضَمِّ النهودِ بصيْحُ في

(1)- قسمات الرمل والورود، عبد الفتاح البشتي، ص 120-121.

خَلَدِي ، يَقُولُ : مَتَى يَكُونُ نَوَالِي ؟ (1)

وقد تفوقه كلمات السنوسي حبيب جرأة عندما وقع تحت أسر المرأة المكتملة الأنوثة، القوية بروحها وسحرها، والتي استطاعت أن تطرد السامة والملل من قلبه، وأن توقعه في حبها وتخضعه لسلطانها عندما قال لها:

اخترقنني عيني
تُشعلان الرغبات البكر
وتطلقان اللسان بالمغازلة
أيتها الجميلة حذاء الإبهاز
والمشتهاة حذاء الغيوبنة
ينوش طرف اللسان على الشفتين
يداعب الحارس الصغير على الشفة العليا
كعبة منك صغيرة على طرف كأس النيد
لكأنها الغيوبنة
ضاح هذا الجسد (2)

وتتدفق العواطف الجارحة، ويتواشج البوح واللهفة على مأدبة النشوة، وتعتلي عرش الجمال في مناخ يغيب فيه الشاعر علي صدقي، ويستنشق منه هواء اللذة الذي انسحب إليه من عصر ابن أبي ربيعة إذ يخاطب حبيبته بقوله:

قَرَّبِي نَهْدِيكَ مِنْ صَدْرِي الْجَرِيحِ
وَارِينِي مَابِهِ الدَّهْرُ شَحِيحِ
وَاشْرَحِي لِي خَلْجَةَ الْحَبِّ الصَّحِيحِ
وَاسْمِعِينِي بِاسْمِكِ الْغَالِي أَصِيحِ

(1)- إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، ص 65.

(2)- قريباً من القلب، السنوسي حبيب، 35-57.

فأنّا الساعةَ قربانٌ ذبيحٌ⁽¹⁾

وقد تغنى جمعة الفاخري مبتهجاً بعدوبة حبيبته بكلمات ومعان كانت
صدى لعاطفة جياشة، إذ تولاه الحنين والشوق إلى تلك الحسناء التي رأى فيها
متعة تطفر من القلب، وعدوبة تفيض بالروح، فأشعلت أطرافه باللذة نحو ذروة
انطلاقتها حتى قال:

وتعــانقني وتطـ_____وُقني
تُنعشُ هذا العمرَ المُـرَا
وتلاعِبُنِي وتشـ_____اغِبني
وتغـ_____ازلني وتسـ_____اجلني
تُسجُ كُلَّ حنيني شعرا
تُمْنَحُ دنيائي حلاوتها
فأعيشُ بها دنيا أخرى⁽²⁾

ويبدو أن بعض الشعراء قد أدمن هذا النوع من التعبير عن الحب، ويظلّ
هذا شأنه مادامت المرأة تفرض عاطفتها عليه وتبسط سلطان فتنتها له، فما
كان منه إلا أن سعى بكل ما ملكت يده حتى ينال رضاها ويحظى بعطفها وأن
يسافر في سحرها فنرى عبد الرحمن شلقم^(*) يقول:

دَقَضْتُ طَبولَ الحُبِّ فانتشـري فوقَ إهابِ القلبِ والقـدرِ
واستجمعي الأشواقَ نيراننا حولَ روابي النُهدِ والنَّحرِ

(1)- ليلى والفجر الأخضر، علي صدقي عبد القادر، ص 143-144.

(2)- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، ص 84-85.

(*) عبد الرحمن شلقم: ولد بالغريفة، عام 1949م، درس بسبها ثم التحق بجامعة القاهرة، حيث نال
ليسانس الصحافة هناك، مارس العمل بالصحافة والإذاعة، من مؤلفاته "الحروف" و"أفريقيا القادمة" (معجم
الأدباء، ميطان، ج 1، ص 206).

وتمددي غُنْجَا عَلَى لَهْبِي وتوسّدي الإعصارَ من صدري
ألقى العيونُ الثُّجَلْ فِي لُجْجِي وتقحّمي النيرانَ واستعري
فوق الجبالِ السمرِ بركاناً حمّمْ تدافِغُهُ إِلَى وطْرِ
وعلى النهودِ الثائراتِ لظَى ذكّى جنونَ الماردِ الخطيرِ
هاتي الضّرَامَ الحلوَ يُشْعِلْنِي شَهْداً يَضُبُّ الطَّيْبَ فِي غُمْرِي
مالذتي شيءٌ سوى نهدٍ يُذَكِّي لَهيبَ الشُّكْرِ فِي الخَمْرِ⁽¹⁾

ويستعذب إبراهيم الأسطى العبودية في ظل حبيبته ويستلذّ الرقّ لمطالب
الهوى، ولا يرى أن هذا يغض من عزة نفسه أو فيه خيانة لرجولته، حتى إذا
انتهى إلى وطره منها كان أسعد من على وجه البسيطة، وعدّه انتصاراً لماضيه
وبلسماً لكل جروحاته، فيقول:

وتضئني كالطفلِ ألثم صدرها
يا ليتني في كلّ صدرٍ أقْبِرُ
إن صرْتُ عبداً في الهوى فمطالبي
أَنْ هَكَذَا أَبْقَى وَلَا أَتَحَرَّرُ
سأعيش في دُورِ المحبّةِ راهباً
لا أشتكى يوماً ولا أتذمّرُ
وأجفّف الجُرحَ القديمَ بأدمعي
فلعلّ جُرْحي بالدموعِ يُخَدَّرُ⁽²⁾

والتعلّق بالصفات الجسدية وتصوير اللقاءات العاطفية لم يقتصر على شعراء
ليبيا فقط، بل كان لشاعراتها نصيباً فيه وذلك كقول ردينه^(*):

(1)- أسرار عبد الرحمن شلقم، (ط1، 2001م، دار الملتقى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان)، ص 70-73.

(2)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى، ص 86.

(*) ردينه مصطفى الفيلالي: ولدت بطرابلس عام 1981م، نالت إجازة في الأدب الإنجليزي وبكالوريوس في العلوم السياسية، من مؤلفاتها "خطوات أنثى"، (الديوان).

حبيبي قلبك مرتعدٌ وساخن... وكأنك في جوف الشوق ساكن
أيا رجلاً يفتحُ بأصابعه كل الأماكن
ويغبتُ بممتلكاتي كما يغبتُ مطرُ
الشتاء بسقف المساكين
قُبِّلني بإحساس فزيف القبل تفضُّحه الأنفاس
وخطوات عينيكَ على جسدي تُشَلُّ الحواس
همساتك أعشُّقها كما يعشُّ الكاهنُ صوت الأجراس
أذوبُ حين تهمسُني، حبيتي هل غلبك النعاس⁽¹⁾
أو قولها:

أذوبُ حبيبي إن قلَّت طفلةٌ ضُميني
وأرتعدُ هياماً إن لامست إصبعك جيني
أيا مَنْ يسري كالعطر في بساتيني
أيا مَنْ يُلْفُني بين ذراعيه كما
يُلِفُّ الشذى الريحاحين
ظماناً أنا سألتك بالله أن تزويني
فخُبُّكَ ماردٌ يغلي في شرابي⁽²⁾

وبهذا نرى أن اليد الطولى في بعث تلك العاطفة الجياشة هو الصدق في
الإحساس والرقّة التي تلامس شغاف القلوب.

ثالثاً - عنت الحب ووجد الفراق

إنَّ هذه النظرة المثالية للحب والحبيب قد أوقعت الشاعر الرومانسي في
خيبيات أمل كبيرة ما إن اصطدم بواقع الحياة المتمثل في العادات والتقاليد،

(1)- خطوات أنثي، ردينة الفيلاي، (ط4، 2004، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان)، ص12.

(2)- خطوات أنثي، ردينة الفيلاي، ص21.

وموروث الشعوب الثقيل من المنوعات الأخلاقية والدينية، وطبائع متميزة بين البشر، وما جبلوا عليه من التعالي والهجر الأمر الذي يزيد من مرارة الألم عند الشاعر، ويقف حائلاً دون سعادته وهنائه بالحبيب، فيصبح ذلك الحب مصدرًا لأنواع من العذابات حملت قلبه أثقلاً من الهموم أشقت روحه وأتعست حياته، فيستغرقه الحزن والحيرة ويتيه في عالم كئيب، فلا يجد سلوى ولا معيناً عما يلاقي من عنت الواقع إلا ارتشاف بعض لحظات السعادة من رؤى أيام وصله بالحبيب واستحضارها عبر ذكرياته، لذا فهو دائم الشوق والحنين إلى ماضيه الجميل وأيامه الخوالي قبل أن تشوّه يد الزمان الحب في ناظرهم الأمر الذي دفعهم إلى الهروب إلى أحلامهم واجترار ذكرياتهم، وهم بذلك ينعزلون عن هذا العالم الذي خلا من الحب والوفاء، وهم الذين لم يعترفوا بسيّد غير القلب، ولم يقدّسوا عاطفة كالحب، فظلوا يذرفون الدموع تباعاً على فراق الأحبة.

فكان طبيعياً أن يجد الرومانسيّ في عالم الخيال بديلاً ممّا كان يلاقيه في واقعه من عنت وعناء، فالخيال هو عالم الأبدية، وأن القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر هي الخيال أو الرؤية... وأن الصورة الكامنة التي يبدعها الشاعر... إنما هي تنشأ من نفسه وتأتيه عن طريق الخيال⁽¹⁾.

وتمثّلت أولى مظاهر هذا الهروب في قصائد تعج بالذكريات والصور تتلاشى فيها حدود الزمان والمكان، حيث يخلق الشاعر الرومانسيّ لنفسه عالماً

(1)- كوبرج، محمد مصطفى بدوي (ط2، 1988، دار المعارف) ص80.

يستوعب كل رؤاه وتطلعاته، وهو عالم لا تقيدته نوااميس ولا تعرقله حواجز المجتمع والحياة.

فالشاعر بطبعه فرد متفرد، معاناته تخضع لتكوينه النفسي والاجتماعي والجسدي، "فالشاعر... هو رجل ذو تجربة عاطفية عميقة، وله موقفه الفردي من الوجود أو فلسفته في الحياة"⁽¹⁾.

فالشاعر منهم حينما تشد أزمتة النفسية، ويحس بضيق قلبه وقد ملّ واقعه ورغب في الهروب منه يعبر عن ذلك في قصيدة تحمل صدى عاطفته وتكون إطاراً لما في نفسه من حرمان، كالقصيدة التي قالها الشاعر راشد الزبير يعبر فيها عن وطأة الواقع على قلبه ومشاعره التي دفنها بداخله، ولا يستطيع أن يصرح بها ولا أن يصرح بمكنون فؤاده من تباريح الهوى الذي يعدّ منطقة محرمة لا يجوز لأحد الاقتراب أو الدنو منها:

الحبُّ ما يجعلُنِي أشعرُ أنني أنا
أخافُ أن أقولَ إنني أحِبُّها
وإن تُكنْ مشاعري شغوفةً بحِبِّها
فالحبُّ في حياتنا فاكهةٌ محرَّمةٌ
الحبُّ لا يجـوزُ
الحبُّ لا يخرُجُ عن دائرة الرموزِ
يعيشُ في الحياة كالغريبِ بيننا
وتعجزُ الرموزُ أن توصِّلَهُ لَنَا
وهكذا نغكِسُ في الحياة كلَّ شيءٍ⁽¹⁾

(1)- الشعر العربي الحديث بين التقاليد والثورة، مصطفى بدوي، مجلة عالم الفكر، المجلد 19، العدد 3، 1988، نوفمبر-ديسمبر.

ويتألم الشاعر جمعة عتيقة لرفضه حب معشوقته عندما خاف عليها من تبعات هذا الحب الذي لم يأت في أوانه، فهو على الرغم من حبه المفرط لها فإنه يقرر مفارقتها حرصاً عليها من آلام نفسه ومعاناة قلبه أن تؤذي روحها الشفافة وقلبها الغرير إذ يقول:

أَجْبُكَ زَفْرَةَ هَمِّ مَكِينٍ
وَأَشْهَدُ أَنِّي عَشِقْتُكَ حَتَّى النُّخَاعِ
فَمَاذَا تَرِيدِينَ مِنِّي ؟
وَلَسْتُ سِوَى حُزْمَةٍ مِنْ حُطَامِ
وَلَسْتُ سِوَى جَعْبَةٍ مِنْ ضَيَاغِ

وَأَخْضِرُ نَفْسِي فِيكَ
قَبِيلَ اللِّقَاءِ الْوُدَاغِ

ويقاسي الشاعر حسن السنوسي من وطأة حبه الذي لم يوفق في الوصول به إلى حبيبته، فيحاول الرحيل والنسيان، ولكن هيهات لقلب ذاق لوعة الحب أن ينسى أو يتناسى، لذا نجده يقول بكل لوعة:

أبحرت ... ولم يُجِرْ شوق	كالموج، بأعماقِي يهْدُرْ
ورخلت ... ولم ترخل صور	مازال بها أفقي يزخر
ونسيت ... ولكن نسياني	نجم ... أنسى يأفل يظهز
وغفوت ... فكانت أحلامي	بك وحدك يا حلمي الأكبر
قد قلت: نسيث ... ولكنني	أنسى إلا أنني أذكُرْ

(1)- رسائل إلى زوجتي، راشد الزبير السنوسي، (ط1، 1999، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان)، ص37.

سَأَجِبُكَ جَبًّا قَيْسِيًّا جَبًّا كَالْمَاضِي ... أَوْ أَكْثَرَ (1)

ويشتكي السوسي عنت الحب ووجد الفراق، وما يلاقي من تكلف حبيبته
وهجرها إياه، فما كان منه إلا أن ارتقى في أحضانها باكيًا متوسلاً حبها وعناقها
حيث يقول:

أَكْذَا كُلُّ مَنْ أَحَبَّ حَبِيْبًا	مَنْهُ مِثْلُ الَّذِي لَقِيْتُ يَلَاقِي
أَشْتَهِي أَنْتِي أَوْ سَدُّ رَأْسِي	مَوْضِعًا بَيْنَ سَحْرِهَا وَالتَّرَاقِي
أَشْتَهِي لَوْ بَكَيْتُ بَيْنَ يَدَيْهَا	فَعَسَى تُطْفِئُ الدِّمَوعَ احْتِرَاقِي
وَعَسَاهَا تَرْقُ حِينَ تَرَانِي	لَضَّيَاعِي، وَغُرْبَتِي، وَانْسِحَاقِي
أَشْتَهِي لَوْ بَكَيْتُ فَهِيَ كَمَا أَغْـ	لَمْ تَهَوِّ مَدَامَعَ الْعُشَّاقِ
فَلْتَقُلْ إِنَّنِي ضَعُفْتُ فَحْسَبِي	أَنْتِي بَحَثْتُ بِالَّذِي أَنَا لَاقِ
هُوَ لَوْ مِنْ الصَّرَاحَةِ فِي التَّعْـ	بِيرٍ مَزْرٍ إِلَّا عَلَى الْعُشَّاقِ (2)

وعندما خاب ظن الشاعر أحمد عمران بمحبوبته بعد أن تبين له زيف حبها
وتملقها فيه أثر البعاد والهروب بأحلامه وآماله وجراحاته بعيدًا عن هذا العالم
المليء بالزيف والكراهية، فبكى وندد وناح بعد أن سئم الرجاء وفقد الأمل في
امتلاك ذاك الحب الضائع فقال:

أَمَّا وَقَدْ خَبَتِ الْحَيَاةُ بَعِينَ وَاهِبَةِ الْحَيَاةِ
وَتَبَعَثَتْ أَحْلَامُنَا وَرَأَى كِلَانَا مُنْتَهَاةَ
رُذْيٍ إِلَى سَعَادَتِي وَمُعَذِّبًا فِي الْحَبِّ تَاةَ
وَتَرْفَقِي إِذْ تُزَجِّعِيهِ، فَخُلْمُهُ أَوْهَى قُوَاةَ
أَمْسَى كَهَيْكَلٍ مِغْرَفٍ هَزَّتْهُ لِمَسَاثُ الْقَسَاةِ
فَاهْتَزَّتْ، لَكِنْ نَائِحًا، يَبْكِي بِلَا أَمَلٍ مَنَاةَ

(1)- نوافذ، حسن السوسي، ص 66.

(2)- تقاسيم على أوتار مغاربية، السوسي، ص 23.

وَحُذِي إِلَيْكَ أَمَانِيَا كُنَّا نَسْأَلُهَا الْإِلَهَ

فَأَنَا سَتَمْتُ مِنَ الرَّجَاءِ، وَمَنْ تَرَائِيلُ الصَّلَاةُ⁽¹⁾

ويتعذّب المهدي في حبه، ويرسم لنا ذاك العذاب في قصة سَطَرَتْ في دفتر الوجدان، لم يستطع لها مسحًا، وكلما قصد مسلكًا للنسيان ومحاوله الهروب من هذا الحب الذي أورثه الحيرة والأشجان وجده موصدًا، ووجد عنده خافقًا لم يقدر على الهجر والنسيان، إذ يقول:

مَآذَا أَقْصُ عَلَيْكَ ...

... مَنْ أَحْزَانِي؟

الْحَزْنَ نَبْضُ ...

... فِي عُرُوقِي ثَانٍ

... عِنْدِي قِصَّةٌ

قَدْ سَطَرَتْ فِي دَفْتَرِ الْوَجْدَانِ

لَا يَمَحُحُ ...

... رَغَمَ اللَّيَالِي حَزْفُهَا

أَوْ تَنْطَبِ ...

... فِي صَفْحَةِ الْأَزْمَانِ

كُلُّ الْمَسَالِكِ ...

فِي هَوَاكِ تَقْوِذْنِي

لِلْحَيْرَةِ الْكُبْرَى ... وَلِلْأَشْجَانِ⁽²⁾

(1)- أمشاج، أحمد عمران بن سليم، ص 65.

(2)- هو الحب، محمد المهدي، ص 84.

ويتبرّم الشاعر خالد زغبيةً لخيانة حبيبته وتفضيله آخر عليه، وهو الذي
أفنى ذاته في هواها، ويتألم لفؤاده المعذب ويتمنى لو أنه لم يقع في حب خائنة، لم
تقدّر له تفانيه وتضحياته في هواها حيث يقول:

ثُمَّ تُبْـدِينَ جَفَاءً

لفؤادٍ

قد حواك

أنا لا أدري، لماذا ؟

قد سلّوت

من هواك

فبدت أحلام نفسي

تتهاوى

ليت يوماً، كان قلبي

لئنته،

ما قدّ هواك⁽¹⁾

إلا أن الحنين يعاوده فلا يستطيع أن يسلو ذلك الحب ولا تلك الحبيبة على
الرغم من محاولاته العديدة، إذ يقول:

حييتني نازعني الحنين

إليك يا حييتني نازعني الحنين

بُعِيدَ أَنْ كَفَرْتُ بِالْقِيَمِ

أوشكتُ أَنْ أخطئَ القَلَمَ

لكنّـمـا نازعني الحنين

إليك، يا حييتني نازعني الحنين

فكانتِ الحروفُ في الشفاه

(1)- السور الكبير، خالد زغبية، ص 19-20.

والخيال رائدي الأمين⁽¹⁾

ويحاول الفاخري جاهداً الهروب من عذاب نفسه وحيرته التي أورثها إيّاه
حُبَّ سكن قلبه فملك عليه حياته، فما وجد لنفسه نجاةً، ولا استكانت روحه
المحلقة في سماء ذكريات خلّدتها عاطفته الجياشة، فيقول:

بين يديها

أغالب نفسي

أرفض كل رجاء الشوق

وكل العطر، وكل الهمس

فيفضّخني آخر الليل

قلبي ...

إذ يسري إليها

على جسر

من ذكريات أمسي

وأبقى وحيداً⁽²⁾

وتعب سيد قذاف الدم من الهجر والهجران فأثر الرجوع لحبيبته التي رأى
فيها النور الذي أضاء له دروب الحياة المعتمات، والتغم السامي الذي يعزف على
أوتار قلبه أعذب الأمانى والرؤى عندما يقول:

مُتْعِبٌ هَجْرُكَ مُتْعِبٌ

أَنْتِ إِلَهَامُ الْأَغْنَانِي

أَنْتِ إِيقَاعُ الْمَعَانِي

مبحر في الحب ضيقت الموانئ

إنّني وحيدي هنالك

(1)- السور الكبير، خالد زغبية، ص 110.

(2)- حدث في مثل هذا القلب، جمعة الفاخري، ص 55-56.

أَنْسُجُ الْحَبَّ وَأُبْنِيهِ زَهْرًا وَحَدَائِقُ⁽¹⁾

أما القشّاط فيقرّر هجر حبيبته بعد أن تبين له سوء ظنها في حبه لها، بعد أن تصدّى لكل الصعاب من أجلها، وتخلّى عن كلّ ما في دنياه لأجل لحظة وعد بقربها، فتأسّف لحبه الضائع في متاهات الشك الدفين، حين يقول:

بأيّ من عُيُونِكَ تَنْظُرُنِي ؟	أَعَيْنِ الشُّكَّ أَمْ عَيْنِ الْيَقِينِ .. ؟ !
وَشُكٌّ فِي نَوَابِ الْخَيْرِ مُنِي	فَوَا وَلَهِي مِنَ الشُّكِّ الدِّفِينِ
جَرَاخُ الْأَمْسِ صَدَّتْ مِنْهُ بَابَا	تَضَيُّقُ فَرْجُهُ أَنْ تَحْتَوِينِي
فَلَمْ يَخْسِنِكَ مَحَنَةٌ مَا أَلَا قِي	وَلَا عِنْدَ الْكَرَى مَا يَعْتَرِينِي
فَمَا أَسْفِي عَلَى نَفْسِي وَإِنِّي	خَرَجْتُ مِنَ الْهَوَى صَفْرَ الْيَدِينِ
وَلَا أَتْلِي جَعَلْتُ الصَّبْرَ قُوَّةَا	عَلَى مَا احْتَسِيهِ وَيَحْتَسِينِي
وَلَكِنْ مَا أَسْفْتُ لَهُ مَرَامَا	تَبَاعَدَ بَيْنَ مَا أَنْوِي وَبَيْنِي
حَمَلْنَا مِنْ ذُنَى الْمَاضِي جَرَاخَا	عَلَى الْأَيَّامِ نَازِفَةَ الْوَتِينِ ^(*)
هَوِيْتُكَ هَكَذَا عَرَضًا وَقَدَرَا	وَمَكْتُوبًا تَسَطَّرَ فِي جَبِينِي ⁽²⁾

إلا أنه يرجع ليخاطب حبيبته ويروي لها ما يقاسيه في بعادها من شوق وألم وسهاد ويسائلها: أتراها تجد ما يجد من وجدٍ وشجنٍ، فيستفتح قائلاً:

هَلَا تَذْكُرْتِ نَوَى مُضْنَاكِ	وَجَفَّتْ لَذِيذُ مَنَامِهَا عَيْنَاكِ ؟
وَجَعَلْتِ مِنْ سِيلِ الْمَدَامِ مَوْسِدًا	مِثْلِي وَنَمَتِ عَلَى لَطَايِ الْأَشْوَاكِ
أَثْرَاكِ مِثْلِي تَشْعُرِينَ مَشَاعِرِي	وَلَوْاعَجِي يَا أَنْسَاهَا أَثْرَاكِ
وَتَقْدَرِي رَوْحَا أَثْنُكَ ضَعِيفَةً	أَلَقْتُ بِهَا الْأَقْدَارُ دُونَ سَوَاكِ ⁽³⁾

(1)- علميني كيف أكتب، سيد قذاف الدم، ص 43-44.

(*) الوتين: عرق في القلب إذا انقطع مات صاحبه (الصباح، مادة: "وتن").

(2)- بحة الناي، القشّاط، ص 71-72.

(3)- بحة الناي، القشّاط، ص 33.

وتتألم الشاعرة أم العز الفارسي(*) لفراق حبيبها فتلتجئ لذاكرتها علّها تجد فيها ما يؤنس وحدتها، ويسلي غربتها، فتسبح بروحها في فضاء ذكرياتها ترتشف ما تستطيع من رؤى وأحلام، ولكنها تجد روحها تستغيث الحبيب وتسأله الرجوع.. فتقول:

داهَمَنِي الصَّمْتُ
وترجعُ نَفْسي التي غادرني إلى
لُتْجَمِعَ نِي هَمَسَاتِ الْمَسَاءِ
نرَقِبُ صُورَةَ أَحِبَابِنَا الْغَائِبِينَ
على شاشَةِ الذاكرة
تبعثُ الرُّوحَ فِينَا
وروحِي بمحرابِكِ تنحني
تُتَمِّمُ ... تستغيثُ ... ساعِدْني ...
اجتّاحني الشوقُ ... عانِدْني ... (1)

كما يتوسّل خالد زغبية حبيبته ويرجو الوصل علّها تعيد إليه الحياة ولروحه إشراقة الضياء، إذ يقول:

عِلامَ جَفَوْتَنِي ومَضَيَّتِ دُونِي
أَيَا نَغْمًا تَرَدَّدَ فِي لِحُونِي
أَتَجَفُّو الرُّوحَ مَثْوَاهَا وَأَغْدُو
عَلَيْلًا، لَا تَبَارِخُنِي شَجُونِي
فَمَنْ لِلْقَلْبِ بَعْدَكَ مِنْ رُؤُومٍ

(*) أم العز علي سعد الفارسي: ولدت عام 1957م بالأبيار، درست بينغازي حتى تحصلت على الماجستير في العلاقات الدولية، نشرت نتاجها في العديد من الصحف المحلية، لها ديوان "الصمت" (معجم الأدباء، مليطان، ج1، ص303).

(1)- الصمت، أم العز الفارسي، (ط1، 2004م، منشورات مجلة المؤتمر) ص22-23.

تهذهِـهُ وتزعاهُ بـلـيـن
ومن للعينِ بعدك من ضياءِ
يُكْخِلُهَا وَقَدْ ذَبَلْتُ عِوَنِي⁽¹⁾

ويسألها عن سبب الهجر والفراق بعد أن أهدت إليه طيب اللقاء، ولما تسلمه
للهيب النوى بعد أن أسعدته بعذب الوصال، وتتركه بيد الحيرة تتقاذفه الظنون
فيقول لها:

لقد حَيَّرْتَنِي بِالْهَجْرِ حَتَّى
عَرَانِي الشُّكُّ مِنْ بَعْدِ الْيَقِينِ
لقد أَضْرَمْتُ فِي قَلْبِي لَهْيًا
أَبَيْتُ مَسْهَدًا وَاللَّيْلُ يُوْحِي
إِلَيَّ بِكُلِّ وَهْمٍ، يَصْطَلِينِي
ووالهفي لقد تاهت خطاي
بدربِ العُمرِ، واحتارَتْ سَفِينِي⁽²⁾

رابعاً - الحب والمجتمع

الحكم أولاً وأخيراً لنظم المجتمع وقوانينه التي غالباً ما تقف حائلاً دون
نجاح تجربة الشاعر العاطفية عند محاولته ممارسة هذه التجربة على أرض الواقع،
فيقع تحت وطأة الظروف وملابساتها مما يلجئ الشاعر محمود الربيعي^(*) إلى
إسدال ستار الحب فيعتذر لحبيبه قائلاً:

(1)- أغنية الميلاد، خالد زغبية، ص 23.

(2)- أغنية الميلاد، خالد زغبية، ص 24-27.

(*) محمد علي عبد الله الربيعي: ولد عام 1956م بزلة، تحصل على دبلوم المعلمين من سبها، ثم درس
الموسيقى، تحصل على الترتيب الأول في المسابقة الفكرية للمعلمين بالجماهيرية، له مجموعة شعرية
متميزة، (الحركة الشعرية، زرقون، ج 2، ص 589).

عذراً مُعذَّبتي فكم من مرّة
نكأ الجريح جراحه وتكثما

...

قد غرّبوك حبيتي بمفازة
جرداء والحلم القديم تهدما
يوماً سيذكّرني ذووك لتعلمي
كم كان تفريق الأحيّة مُغرماً
وتذكري الوتر الذي عانقته
يوم التقينا عاشقاً ومثمناً⁽¹⁾

ومن يقرأ شعر الشاعرة ردينة الفيلاي يلاحظ تبرّماً بواقع الحياة العربية وعدم الرضا بقيد العادات والتقاليد الذي أفقدها الهدوء والرضا، فظهر في شعرها صراعاً جلياً ما بين الاعتزاز بأنوثتها والتمسك بحقوقها العاطفية الذاتية المتفتحة الجائحة ومتطلبات الحياة الحضارية الراهنة، وبين احترام الموروث الاجتماعي الذي يحرم عاطفة الحب ويجعل منها خطيئة لا تغتفر، وقد عبّرت الشاعرة عن هذه الحياة المأساوية في مناسبات كثيرة خلال ديوانها وهذه إحداها:

فقد عرّفت العشيرة أننا أجباب
قررّوا لنا قطع الرقاب ودفن حبيتي تحت التراب
يا بحر الهموم جئناك نرجو السلامة
من عبّاد أعلنوا يوم القيامة
حين عرفوا أننا زرّعنا في سماء الحب ألف غمامة
وأطلقنا في أفق العشق أول حمامة⁽¹⁾

(1- ذلك المتكئ على كتف الوادي، محمد الربيعي، (ط 1، 2004م، منشورات مجلة المؤتمر)، ص 28-29.

والحب عاطفة محرّمة في مجتمعنا على المرأة، وإن صادف والتقت بها كان لزاما عليها وأدها في صدرها كي تموت وينساها الزمن، والمرأة بطبعها دائمة البحث عن ذلك الرجل - الحبيب - الذي يمنحها الدفء ويخرجها من وحدتها وعزلتها المفروضة عليها من قبل المجتمع والناس، ومشكلة المرأة مع الرجل الشرقي أنه يريد امرأة بلا تجارب ولا تاريخ، إذ يعدّ تجربة الحب لدى المرأة زلّة، وعنده هو حنكة وخبرة!

لذا يظهر لنا الظمأ الروحي العميق، والحرمان النفسي الذي يعتصر جوانح الشّاعرة الليبية، لأنها دائمة البحث عن الرجل الذي يملأ عليها حياتها، لذا تواجه فتحية حمدو رجلها بقولها:

أَسَاعِدُكَ ... وهل تَقْدِرُ ؟
أَتَقْدِرُ على تشييتِ أحزاني
على الغوص في ذاتي
أَتَقْدِرُ على أن تَحْفَظَ البسمه
التي وُلِدْتُ على ثغري
وتزعاهنا بإخلاصٍ لتُضَيِّحَ
فرحة كُـبُـرَى

أَسَاعِدُكَ ؟ أَسْأَلُنِي ؟
ليت عونك يأتيني على عَجَلٍ
وليت عونك يسبقني
كصوتِ الماءِ في نَهْرٍ

ويتدفق في شرايني (1)

وقد يفترق الحبيبان لظروف الحياة القاسية التي تفرض قيودًا صارمة تجعل من الحب أمرًا عصيبًا وفي أحيان آخر مستحيلًا، وبخاصة في مجتمع ينظر إلى هذه العاطفة نظرة شك وريبة يحققها الكثير من الحذر الذي يصل أحيانًا إلى حد تجريم هذه العلاقة، فيقع الحبيبان تحت طائلة القهر والعسف الاجتماعي ويكتويان بنار الفراق التي عبر عنها الشاعر جمعة عتيقة بقوله:

ها نَحْنُ بعدَ وصالِ الحُبِّ نفتَرِّقُ	ويسكنُ الحزنُ في الأحداقِ والقَلْبِ
ما عاد طيبُ الكرى يأوي لمُضْجِعِنَا	صار الأنيسُ لنا في ليلِنَا الأرقِ
هَبَّتْ عَلَيْنَا رياحُ القهرِ عاتيةٌ	وحاقَ بالمركبِ الطوفانُ والغرقُ
رمى بنا الموجُ فارقنَا أحبَّتِنَا	سنونَ مرَّتْ وما اكتَحَلَتْ بهم حَدَقُ
سنايُكَ الرعبِ قد داسَتْ مفاصِلُنَا	العين ترضدُ والأسماعُ تسترقُ
فإنْ تذكُرْتُ فالذكرى تعدُّني	أحسُّ سهمًا سرى في الجوفِ يحترقُ
وإنْ قلبِي غدا قطعًا ممزقًا	كبالِي الخرقِ لا يُجدي بها رتقُ (*)
بأنْ حالَ فؤادي منذ فارقَهُم	يأتي به الصبحُ لي يَمْضِي به الغسقُ
فلا قراؤَ له عندي ولا معَهُم	تعاكسُ الدربُ واختلَفَتْ به الطُرُقُ (2)

وهذه حبيبة الشاعر بعيو لم يسمح لها المجتمع بالخروج عن قواعد العرف الاجتماعي، ولم يتح لها عرض عواطفها على الملأ، فلم تستطع تحمل هذا القهر الذي لم ييح لها التطلع للحب، لينعكس مردود هذا التعسف جراحًا عميقة في

(1)- تعاويد دافئة، فتحة حمدو، ص13.

(*) رتق: الرتق ضد الفتق، ارتق أي التأم (الصباح، مادة: "رتق").

(2)- شهقة الروح، جمعة عتيقة، ص71-72.

نفس حبيبها الشّاعر الذي أبان احتداماً في عواطفه تحولت إلى إحساس عميق
بالهزيمة فلم يملك سوى الإنصات والإنشاد قائلاً:

هل أكرهوك على الفراق فلم تجد	بُداً من التسليم والإنصات ؟
أم حاصروك بشكّهم وظنونهم	وعيونهم في الروح والغدوات ؟
أم حرّموا الحبّ البريء وعاقبوا	من قد هوى بالرجم واللعنات ؟
من أين لي صبرٌ يداوي لهفتي	وصبابتي ... ويزيلها مأساتي ؟
من لي بقلبٍ عاشقٍ لآلم يذق	طعم الحياة وضحّة النزوات
إن الهوى أنشودةً لكنّها	سحرية الألمان والنغمات
وأنا المحبّ العاشق المسحور لم	أملك سوى الإنشاد والإنصات ⁽¹⁾

كما باعدت قيود المجتمع بين القمّودي البشتي ومحبوبته التي رأى فيها حلم
حياته الذي أودعه روحه وكل أمانيه، لذا فقد حزن حزناً شديداً عندما اكتنف
المجهول مصير ليليه الجميلة وأمانيه الظليلة، فتساءل عن سبب بعد الأحبة،
وقد أجهدت الأشواق روحه، وهدت كيانه العبرات، واستنكر على الزمن فعله
بقوله:

لم يثد لي غيرُ ياسي وهواي
غيرُ شوقٍ عابثٍ يطوي كياني
فكأنّي دون رُشدي
سائرٌ من غيرِ قُصدي
تُهت ... لا أدري زمني ومكاني
آه من ثورة نفسي
كلما أذكرُ أمسي
كُتبَ الله بأن أحيا وحيدا ⁽¹⁾

(1)- أول الغيث قصيدة، محمد بعيو، ص 124-125.


وبالنظر إلى تلك الآثار الفنية، يشدنا ذاك الإبداع في إبراز عاطفة الحب، ونلاحظ الدور الذي لعبته تلك العاطفة في حياة الشاعر الرومانسي، وتمكّنا من بيان فردية وخصوصية الشاعر الليبي الذي اختار نهج الصوفية حيناً والحسية حيناً آخر، وكلّ نهج كان يأخذ أصوله من أخلاق وعادات الشاعر وطبيعته وثقافته، كما نرى أن عاطفة الحب كانت الركيزة الأساسية التي كونت طبيعة الشاعر الرومانسي المتشابك الاتجاهات، وقد استطاع رومانسيو ليبيا أن يصوروا لنا تلك العاطفة التي شغلت حيزاً كبيراً من تجاربهم تصويراً يساعدنا على فهم عمق التجارب الإنسانية المكونة للكيان النفسي للشاعر وتمثيل تجربة الحب لديه، وهذا يبين لنا أن الشاعر الرومانسي غالباً ما يكون "ملتهب العاطفة غزيرها، متدفق الحماسة، مرهقاً مجنحاً... متأرجحاً بين الحلم والواقع، يحب حتى الجنون ويبكي حتى جفاف العيون ويتعذب ويتألم ويحزن ويهاجر، ويغترّب"⁽²⁾. فيلَوّن الكون من خلال نفسيته وذاته.



(1)- زغاريد في علبة صفيح، عبد المجيد البشتي، ص122-125.

(2)- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد جيدة، (لاط، 1980م، مؤسسة نوفل، بيروت)، ص175-176.

المبحث الثالث

اللجوء إلى الطبيعة 

اللجوء إلى الطبيعة



عانق الشاعر الروماني الليبي الطبيعة بوجدانية متفتحة، فبعث فيها الحياة النابضة، واستوحى منها المعاني العميقة عندما خلع عليها مكنون عواطفه وعميق وجدانه، فتحدت بها شخصيته الشاعرية وملاحه الأساسية.

كما رأى فيها ملجأً أميناً يلوذ به من شرور الحياة ومتاعبها، فكان يستلهم فيها معاني الإلهية فهي له "بمثابة روحية هدفها الوصول إلى أن الله والكون شيء واحد لا انفصالان"⁽¹⁾، يخلع عليها نزعاته النفسية العميقة، فيتوحدًا معًا، لتتحول الطبيعة إلى مترجم لذات الشاعر فتعطينا صورة واضحة على مشاعره وخفقات وجدانه، وعمق عاطفته، وإبراز دخائل نفسه، وهو ما جعلهم يختارون من الطبيعة ما يظهر العنصر أو المشهد الطبيعي كأنه سمة من سمات عقولهم وأفئدتهم.

وسنقتصر في هذا الجانب على بعض مظاهر الطبيعة التي تناولها الشعراء الرومانيون الليبيون وهي:

الطيور

أفرد شعراء ليبيا لبعض عناصر الطبيعة مكانة خاصة في شعرهم التي "يجدون في صفاتها وجمالها ورحابها ما يفتقدونه في حياتهم الباطنية الحافلة بالصراع،

(1)- شيلي في الأدب العربي في مصر، جيهان صفوت، (لا ط، 1982م، دار المعارف)، ص 35.

وفي حياتهم الاجتماعية المليئة بالتناقض، ويتخذون من بعض مشاهدتها وأحيائها رموزاً لمعاني الحرية الشاعرية والانطلاق⁽¹⁾.

وهذا ما نجده عند إبراهيم الأسطى الذي تطلعت روحه للحرية، ورغب في التخلص من أدران الأرض وشوائبها والرقى بها إلى عالم سماوي خالٍ من الهموم والآثام البشرية، فاختار "البلبل" ليرسم لنا من خلاله معالم الحرية التي ينشدها، ويعبر لنا عن مدى ضيقه بوطأة الظلم والقمع الاجتماعي، حيث أفرد له قصيدة في ديوانه الذي أسماه "البلبل والوكر" التي تعد نفحة من نفحات الرُومانية، إذ تمكّن الشاعر فيها من مناظرة حاله بحال الطائر، وإيجاد الصلات في الخواطر والمصير بينهما، فكانت القصيدة صوتاً حقيقياً ومنفذاً عظيماً لذات الشاعر.

ويستفتح قصيده مستنكراً على البلبل جموده وكأبته، ويطلبه بالغناء والانطلاق في رحاب الحياة، وليتناسى الآمه وكل شرور البشر فيقول:

إيه يا بلبل ما هذا الجمود	أين تغريدك ما بين الشجر
ابعث الألحان في هذا الوجود	واملا الدنيا نشيداً أو سمز
لا تطق همّاً لحرب أو سلام	واترك الدنيا بأهلها تموج
في عراقٍ دائم أو في خصام	تحت سطح البحر أو فوق المروج ⁽²⁾

ثم يخاطبه خطاب الصديق الوفي والخلّ اللدود فيذكره بأيامهم السعيدة وأوقات اللقاء الجميلة عندما كان منبع إلهامه وسر إبداعه، منه يستمد وحي الشعر وحب الحياة فيقول له:

(1)- الاتجاه الوجداني، عبد القادر القط، ص 300.

(2)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، ص 51.

إيه يا بلبلُ قد طال الأمدُ
كنتُ في دُنْيا جمالِ استمدُ
فغَشَى بَعْدَكَ عَيْنِي الرَمَدُ
وغدا الجسمُ نحيلاً مثلَ عودُ
هكذا أحيَا ... وفكري في شرودُ

عن لقانا يومَ كُنَّا في وفاقِ
منكُ وحي الشعرِ في حُسْنِ السياقِ
وأصاب القلبَ همٌّ لا يطاقُ
وكسا الرأسَ بياضُ مزدهرُ
حائراً بين قضاةٍ وقدرُ

ويرسم لنا الشَّاعر المشاركة الوجدانية بينه وبين البلبل والتعاطف المتبادل بينهما عندما طلب من الأخير المساندة والدَّعم النفسي علَّ ذلك يخفف من وطأة الألم والضيق عليه، عندها يقول للبلبل:

غَثِّي يا طيرُ من لحنِكَ ما
فانبري البلبلُ يشدو نغمًا
إنَّه السَّخَرُ بفيه إنَّسَجَمَا
يبعثُ الآمالَ في النفسِ اليؤوسُ
لا كشدو الطيرِ أيامَ الرِّيفِ
يُفَصِّحُ الألفاظَ في نظمٍ بديع⁽¹⁾

إلا أن البلبل عاد لأحزانه يجترَّها ويتجرَّع لوعتها عندما تذكَّر أسره وبعده عن دياره، فحاول الشَّاعر أن يبث روح التفاؤل به، وهذا في قوله:

أطرقَ البلبلُ في صمتٍ عميقِ
قلتُ لا تياشُ ففي الجوّ بروقُ
والى أوطاننا ثانٍ نعوذُ
ورأيتُ الدمعَ في عينيه جالِ
لامعاتٍ وغيومٌ في السماءِ
إن يشاءُ الله في وقتٍ مُسر⁽²⁾

كما عبَّر الشَّاعر إبراهيم في قصيدة أخرى عن قسوة قيوده وحالة الرق التي يعيشها من قبل المجتمع وظروف الحياة، وذلك عن طريق محاورته لطائرٍ سجين كان يتطلع إلى عالم النور والانطلاق، فالجرية كانت هاجساً يحرك كوامن

(1)- م.ن، ص 52.

(2)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، ص 59.

أعماقه، لذلك لم يدع فرصة للتعبير عن موقفه منها، وهو ما نستشفه من محاورته لهذا الطائر عندما قال:

أيها المسجون في ضيق الفَقْصِ صادحا من لوعةٍ طَوَّلَ النهارَ
رَدَّدَ الأَلْحانَ من مُرِّ الغُصَصِ ويكئ في لَحْنِه بُغْدَ الدِيَارِ
ذَكَرَ الغُصْنَ تَنَثُّي وألِفَّا يتغَنَّى
وهو في السَّجْنِ مُعْنَى فشكَّى الشَّوْقَ وَأَنَا

وتمنئ

ضِيقَ ذَرْعَا بِالْأَمَانِي وهو في نفس المكانِ
وَيُعَانِي مَا يُعَانِي رَدَّدَ الحَزْنَ أَغْنَانِي

فرآني

شَارِدَ اللَّبِّ إِلَيْهِ نَاطِرَا قال: مُلتاعَا .. أَلَا "تُسْعِفُنِي"
قُلْتُ: لَوْ كُنْتُ قَوِيًّا قَادِرَا لَمْ تَلْذُقْ يَا طَيْرُ مَرَّ المَحْنِ
وَلَهْـذُمْتُ النِّظَامَ الجَائِرَا وَلَمَّا اسْتَجْدَى فَقِيرٌ لَغْنِي
وَلَكَانَ الشَّرُّ فِي الدُّنْيَا نَقْصُ وَلَكَانَ العَدْلُ فِي الدُّنْيَا شِعَارُ
هَكَذَا تَصِفُو الحَيَاةَ لَجَمِيعِ الكَائِنَاتِ
وَتَزُولُ السَّيِّئَاتِ سَعِينَا فِي الحَسَنَاتِ

للممات

غَيْرَ أَنِّي أَيُّهَا الطَّيْرُ الكَثِيبِ عاجزٌ مثلكَ مغلولُ اليدينِ
فِي بِلَادِي بَيْنَ أَهْلِي كَالْغَرِيبِ وَأَنَا الحُرُّ وَلَوْ تَدْرَى سَجِينُ⁽¹⁾

والتقت أحزان الشاعر وحيرته بضيق الطائر وشجنه وكلاهما نشد الحرية، ولكن هيهات أن ينقذ المكبل حبيسًا، فلو استطاع الشاعر لخلق عالمًا مثاليًا

(1)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، ص 57-58.

ولبدّل نظم المجتمع الجائر، ولتحولت الحياة إلى أمن وحرية صادقة طالما حلم بها الشاعر الرومانسيّ.

لذا كان الشاعر يقبل على الطير وقد أعدّ نفسه للاستمتاع بصوته، وبما كان يوحيه من صفاء وجمال تحيي فيه أحاسيس جمّة، فإذا بتلك الأحاسيس "تنبتق من وجدانه في اللحظة التالية فتحيل ما كان يفترض أنه مصدر للمتعة والسعادة مثاراً للهواجس والتشاؤم والشكوى"⁽¹⁾.

وبدلاً من أن يطرب الشاعر لصوت عصفور يغني، فيمحو طربه ما حملت نفسه من هموم الحياة والناس، يشجيه ويحزنه ويبعث فيه الأسى والحزن بما أيقظه فيه من ذكريات مؤلمة فاستعطفه قائلاً:

أَيْهـَا الْعَصْفُورُ	مَا الَّذِي تَرْجُوهُ مِنِّي
إِنَّنِي مَهْجُورٌ	ابْتَغِ ذُرْجُوكَ عَنِّي
صَادَحَ الْأَطْيَازَ	دُونَكَ الْفَرُوضُ يَنَادِي
جِيءَ ذَا الْإِيْقَاعِ	دُونَكَ النَّهْرُ خَرِيْرُهُ
تُطْرَبُ الْأَسْمَاعُ	دُونَكَ الْفِدْوْحُ طِيْرُهُ

أما أنا

أَيْهـَا الصَّادِحُ	هَادِئُ دَغْنِي لَوْحَدِي
مَظْهَرُ الْمُرْتَاخِ ⁽²⁾	أَشْتَكِي الْهَجْرَ وَأَبْدِي

واتخذ القشّاط من هديل الحمامة وغنائها رمزاً لأسر روحه التي لم تنعم في رحاب النور والجمال، بل سجنّت بين جدران الحياة تتلمس فيها منفذاً فتخبّ مساعيها، لتسقي من كأس الكآبة والملل، وصار قلبه كالمعزف المهجور، يحاول

(1)- الانجاء الوجداني، القط، ص303.

(2)- البلب والوكر، 133-134.

التصبر على بلواه، ولكن (نوح) الحمامة أيقظ فيه شجونه، فتتطلع آمانيه للحرية، ويناجي نفسه الطموحة، ويتعجب لقوة إرادتها واصطبارها على أذى القيد الذي أدى حياتها فيقول:

ونائحة على فنن الجريد لها طوق وليس كمثل طوقي
تحلق في الفضاء الرخب تسعى إلى زغب بشوق مثل شوقي
وأعجب أن يسيل الدمع حر ويضبر من أعيق كمثل عوقي⁽¹⁾

ويبدو أن إقبال شعراء الرومانسية على محادثة الطيور وإن بدأ في ظاهره تطلعاً إلى الحرية الذاتية واحتجاجاً على ما في المجتمع من قيود، فإن أكثره يرجع إلى عشق الشعراء للطبيعة وإحساسهم بعناصرها ومظاهرها، ويتغير هذا الإحساس على حسب حالة الشعراء النفسية، حتى لتوشك هذه العناصر أن تتحدث بلسان حال شعرائها فتتذبذب بين القنوط والرجاء والحزن والسعادة، "وقد عمل الشعراء على إبراز مكنوناتها وأسرارها من خلال شفافية خاصة ... تكشف عن مخبوءاتها من خلال رؤى الشعراء، وهي محملة بأنواع من المعاني والدلالات الإنسانية"⁽²⁾.

وهذا ما كان للشاعر راشد السنوسي مع طائره الجميل الذي لفت برقته المتناهية وصوته العذب نظره واستحوذ على عقله وفاز بحبه، فهو بزقزقته العابثة وبسرحانه اللاهي بين الرياحين والري، يستحم بينابيع النور عده النموذج الأمثل للإقبال على الحياة والتعلق بأفراحها والإعراض عن جوانبها

(1)- بحة الناي، القشاط، ص 17.

(2)- الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب، أحمد أعراب (ط1، 1987، مطابع أفريقيا الشرق، الدار البيضاء)، ص 284.

المظلمة، لذا فقد رسم لنا الشّاعر لوحة رائعة للوجود الخلاب الذي بلغ حد الروعة، حد تمنى فيه الشّاعر لو يضم هذا الوجود إليه، وما هذا إلا قبس من حواس أضفاها على لوحة متفائلة رسم فيها صورة لطائر سعيد إذ قال:

رفرف الطائرُ مزهُوَّ الجناحينِ سعيدًا
أطلقته خفقات الشوق يرتاد بعيدًا
حاملاً ما بين جنبيه هواء
يذرُّغ الأفقَ وفي نظرتِه ما قد عرّاه
تتلطّطُ شمسٌ شمسٌ شمسٌ شمسٌ شمسٌ
غالبَ الأنواءِ وانسابِ يناجي
باحثاً عن إلفه بين الفجّاجِ
طائري يا نسمةً عطريةً الثوب تهب
حينما رُفِرت من حولي أنعشت فؤادي
وإذا صوتٌ بأعماقي على بُعْدٍ ينادي⁽¹⁾

أما الشّاعر عبدالرزاق البشتي فقد وجد في هديل الحمام ما أطرب فؤاده وأنعش نفسه، وأيقظ خياله ليسبح به في ربوع ذكرياته السعيدة بمدينة (الزاوية)⁽²⁾ فيقول:

أطرب النفس حمام ساجع	فوق عذقي ^(*) من نخيل الزاوية
يأكلُ البُسرَ ويزهو فرحاً	منشداً من كلّ بحرٍ رواية
يا حمام الروض في غربيّة	أنتَ للنفس حبيبٌ وقرين
هي أم لك طيراً ساجعاً	قد غدتك البُسرَ والماء المعين

(1)- رسائل إلى زوجتي، راشد الزبير السنوسي، ص 29-31.

(*) الزاوية: مدينة غربي مدينة طرابلس بحوالي 45 كيلو متر.

(*) العدق: بالفتح: النخلة بحملها، والعدق بالكسر: الكباسة وهو من الثمر كالعنقود من العنب (الصحاح، مادة عذق).

فوقها منك شعارًا للحنين
بهوى فيه حياةً للقطين
نغماتُ فيك في جوفِ السنين
درجتُ أرواحه في الخالدين⁽¹⁾

تتغنى بمعانٍ كونت
هي جسمٌ، أنت قلبٌ نابضٌ
أنت منها وهي مما سكبت
فكلا نفسيكما من جوهر

ويحس الشاعر محمد الهنقاري بضيق (البومة) بالحياة وكأنها تشاطره بؤسه وحزنه من ظلم بني البشر فيجد في صوتها الصدق والحقيقة، رآه صادق النصيحة لقوم طغوا وتجبروا، فبكت البومة وناحت على أناس ضيعوا شرعة الحق والصواب، فأضاعوا أنفسهم ومجتمعاتهم، ويقول لها: إن هؤلاء الخلق لن يسمعوا لك، لأن في شرعة هؤلاء كل ناصح في ارتياب، وذلك عندما يقول:

ويكاهم بالحكمة وصواب
للرشاد وعرضوا للتباب
وتغابوا وامنعوا في التغابي
قتل الخلق ما لهم من مثاب
شرعهم كل ناصح ذو اغتياب⁽²⁾

واسمع اليوم واسمع اليوم تبكي
تندب الناس حين ضلوا طريقاً
تندب الناس حين ضلوا جهازاً
تندب الخلق للمتاب ولكن
وصفوها بأنها طيرٌ شوم

ورأى جمعة الفاخري في العصافير مخلوقاتٍ رائعة الجمال قد صدحت في الفضاء فحوّلتها إلى روضة فاتنة، بدت رائعة بجمال أزهارها التي مسّتها يد الصباح السحرية فشعت نوراً وفتنة وجمالاً، وهو بهذا ينقل لنا صورة حية لما يراه بقلبه، فيضفي عليها ما يلج بداخله من سعادة وانسراح، وما كان يحس به من حب وإقبال على الحياة، فألبس الطبيعة هذا الثوب القشيب من التفاؤل والمرح عندما قال:

(1)- أعلام ليبيا، الطاهر الزاوي، ص212.

(2)- في مخطوطات الشاعر، (مكتبة خاصة).

أحبائي ... عصافيري
 فراشاتني ... أزاهيري
 ...
 فأنتم فرحة القلب
 وأنفاس التعابير
 وأنتم جنّة الدنيا
 يغنيكم هنا قلبي
 صباح السعد والخير
 صباحاً زاهراً أبداً
 يبتّ السدء للنور⁽¹⁾

البحر

كما وجد الشاعر الرومانسيّ في البحر دفئاً حاراً، ونوراً مشعاً يرشده لدنيا الأحلام والأخيلة والأمل، وذلك عندما وجد نفسه تدور في حلقة من الملل والسأم والفراغ، مقيداً بساعات اليأس والاضطراب، فاتخذ من البحر سميماً وأنيساً إذ وجد عالماً جديداً يستعير منه الرؤى والأحلام ويودعه الذكريات والآلام، فشغفه حباً، وأقبل عليه بنهم شديد، يسري عن نفسه عنده بالإغراق في محاورته، كما يلتقي بالنشوة واللذة التي تنسيه همومه وتحول بينه وبين عالم الأحزان والأتراح وبلبله الخاطر.

وفي حديث شاعرنا عن البحر انساق لذاته، وأعطانا صورة عن حالته النفسية والوجدانية، وكانت نقطة التلاقي بينه وبين البحر في كونه وعاء استوعب ما فاضت به روحه التي هصرتها هموم الدنيا، ومتناقضات العصر،

(1)- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، ص 46-48.

وهذا ما كان من الجعيدي عندما رجع من البحر وقد أودعه ما بداخله من أسرار بعد مشاركة وجدانية عميقة بينهما، فتحرّر روحه من قيود المادية، وتمازج مع مصدر الإلهام والحياة، وذلك عندما يقول:

وَحِيدًا وَسَطَ الطَّرِيقِ
مَتَعِبٌ غَدْتُ مِنَ الْبَحْرِ بَعْدَ أَنْ أَوْدَعْتُهُ الْأَحْلَامَ
وَأَضْمَرْتُ فِي مَلُوحَتِهِ الْأَسْرَارَ
أَنْشُدُهُ الْحُزْنَ تَنْسَابُ رَقْرَاقَةً
دُونَ أَنْ تَبْكِي

ويرى عبد الرحمن الجعيدي أن البحر يملك القوة والقدرة على إحداث هزات عنيفة في مشاعر رواده، فهناك يرتدون أحلى أمنيتهم، وتتبدى على شاطئه أيامهم وذكرياتهم كأحلام سحرية تطوف على أمواجه في لياليها الحاملة، وليهمس في تلك القلوب فترتعش حبًا وتتيه أشجانها مبهورة بجماله الأسطوري.. فيقول:

هناك على الشاطئِ كم دَفَنْتُ من دموعٍ
وكم تحوَّل لبساتين زهورٍ
لو تبوَّحُ أيُّها الشاطئُ
كم مَيَّيْتُ قلوبًا
وكم بَعَثْتُ قلوبًا
وكم أَعْلَنْتُ الرِّحيلَ والمجىءَ⁽²⁾

(1)- مقاطع، الجعیدی، ص 61.

(2)- أغان على أرصفة الضياع، الجعدي، (ط1، 1986م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراته، الجماهيرية)، ص65.

وللبحر قصص وحكايا مع العشاق، فمعه تحدثم العواطف وتقوى الرغبات، ويرسم لنا الكيش تجربة حب عاش في ظلالها بأحداثها العاطفية، فأرهقت مشاعره وأطلقت خياله في تأملات وجدانية عميقة، وغاص في أعماق تجربته مصورًا لنا روعتها التي ملأت عليه الوجود والحياة في لوحة اصطبغت بلون البحر وعبقت منها رائحة أعشابها، وذلك عندما يقول:

صوبَ الأزرقِ أَجْنَحُ يا صديقتي
صوبَ بحرٍ يغضُّ المدى طرفه
أَيُّ بحرٍ يَجْمَعُنَا هذا المساء
جسـدُكَ في جسـدي
نـارُكَ تَلْفَحُنِي
وأنا احتـرقُ
أنا ، وأنت ، والبحـرُ
أَيُّ بحرٍ من الحُرقةِ والتوقِ سَفَحَتِها
فـي قلبي
وقلـبـك لا تـشـعـلُ! (1)

وتثير طبيعة البحر عاطفة عبد الفتاح البشتي وتحرك في كوامنه زلازل الرغبات، فيخفق قلبه في محرابها، وقد استطاع بخياله الخصب أن يمازج بين تجربته الذاتية والطبيعة البحرية فيقول:

والبحرُ يحضُنُ شمسَهُ عند المساء
أَيُّ اشـعـالٍ كاشـعـالٍ تـعـالـي ؟
وأنا انتـجـعُتُ بقـاربـي في أفـقـكِ الكـونـي

(1)- شواهد محمومة، محمد الكيش، ص 21-25.

مُتَشَحًّا بِأَوْرَادٍ وَبِضْعٍ قَصَائِدَ
 مَتَلَأْنَا كَالْغُشْبِ يُنْعَشُهُ النَّدى فِي الْفَجْرِ
 قَلْبِي عَابِقٌ بِالنَّحْلِ وَالْخَمْرِ الْمَعْتَقِ وَالْعَطُورِ
 لَا تَغْزُ يَا بَحْرُ
 إِنِّي قَاطِنٌ فِي لُجَّةِ السَّمَوَاتِ⁽¹⁾

وضاع حب المهدي وبعد عنه الحبيب وفقد الخليل، فقادته أحزانه إلى
 صديقه الوفي البحر، فعانقه بجنان وبثه شكواه شارباً مأساة حبه الذي أطرب
 حياته بأجمل الأنغام، ولكن تأبى صروف الدهر إلا أن تأتي على هذا الحب
 لتترك شاعرنا محطم القلب ملتاغه، وهنا يطلب من البحر أن يواسيه ويمسح
 عنه أحزانه وينسيه ذاك الوجد المؤلم المتأني من ذكرى حبيبه فيقول:

أَيُّهَا الشَّاطِئُ خَبِّرْ
 هَلْ تَرَاهَا؟
 كَمْ سَرَى فَوْقَكَ
 عَطَّرَ مَنْ شَذَاهَا
 أَيْنَ هِيَ الْآنَ؟
 يَا رَمَمَ الْأَ
 فَوْقَهَا ضَغْنًا أَمَانِي

...

فَاحْفَظِي شَيْئًا
 مِنْ الـذِّكْرِ لَنَا⁽²⁾

(1)- قسمات الرمل والورود، عبد الفتاح البشتي، ص 18-21.

(2)- هو الحب، محمد المهدي، ص 60-63.

وها هنا يمازج السوسي بين عاطفته وصورة البحر الرائع الذي ينطلق
بالأرواح إلى عالم خيالي جميل فينسنا كل ما يلهم بنا من متاعب، ويوصلنا
بشباب تسرّب في غفلة منا، وهذه القدرة العجيبة للبحر تنقلنا إلى الاندماج
بعالم الطبيعة الأخاذ الذي أشركنا فيها الشاعر بوجدانية صادقة فاستجابت له
عناصر الإبداع إذ قال:

فأنا أَحِبُّ رمالَهُ ، ونسيمَهُ
وتهائمس الأمواج حول رواقِهِ
وأَحِبُّ زُرْقَتَهُ ... وأَغشَى شادنًا
شاهدتها - من قبل - في أحداقِهِ
وأَحِبُّ روحًا منه ... كنتُ وجدتهُ
في ذلكَ المحبوبِ، قبل فراقِهِ
فلإذا أزورُ البحرَ، كان خيالهُ
أبدًا يلوحُ هناكَ بين رفاقِهِ
وأَحِبُّ أسرابَ الطيورِ تراقصتُ
مثلَ النجومِ الزُّهرِ في آفاقِهِ
وأَحِبُّ أسرابَ الظباءِ سوائحًا
في الشطِّ قد ضاعفنَ من إشراقِهِ⁽¹⁾

ويلتجئ إليه ليلقي عليه أعباء ثقيلة من الهموم ومتاعب الحياة، مما أرهق
عقله وجسده، فذابت في مياهه شكواه وتحطمت على أمواجه ما حمله إليه من
آلام فنراه يقول:

ما أبهجَ الشطِّ، نلقي فوق رملتهِ متاعبًا قد حملناها ، وآلامًا

(1)- نوافذ، حسن السوسي، ص93.

وأمتع البحر.. إذ نرمي بأنفسنا
وأكرم البحر... إذ يوحي لزائره
مياؤه... تُنهجُ الرائن زُرْقَتها
وكم أعارَ تهاوِيلاً وأخيلةً
الموجُ فيها سطورٌ غيرُ ثابتةٍ
فيه... فيغسلُ أصداءً وأسقاماً
مما يُزخرِفُ... أحلاماً، وأوهاماً
وأفقهُ.. كم همى وحياً وإلهاماً
وكم أعانَ على التصويرِ رساماً
من يقرأ السطرَ رجاءاً^(*) ولطاماً⁽¹⁾

أما الشاعرة فتحية فلم تجد في لون البحر ما هو قادر على تخفيف أحزانها
ومحوها، فبادرت في البحث على لون آخر، وشط وبجر آخر عساه يكون الأقدر
في محق همومها، فقالت:

أبحثُ عن لونٍ لم تكسِ
بمثلِهِ البحرُ باز
وما أنجبت نداءً له الأمواجُ
في سعيها الحثيث
لتعانق الشاطئَ طآن
أبحث عن لونٍ يذوب فيه الحزنُ
وتلوح في آفاقهِ بشائرُ الوصولِ
فترفعُ نبضاتنا تبهلُ بالشكرِ
كأنها أسرابُ للآمالِ⁽²⁾

ومن يقرأ هذه الأبيات يرى أن الشاعر عبد الرحمن شلقم كان يعدّ البحيرة
كائنًا حياً، يبثها ألامه ويشهدها على قصة حبه، ويأتمنها على أسرارهِ وذكرياتهِ،
ويأخذ من الطبيعة ما يناغي به حبيبته ويغزل لها من مظاهرها منديلاً شديداً

(*) رجاءاً: ارتج البحر وغيره اضطرب (الصحاح، مادة: رجج).

(1)- م.ن، ص 91.

(2)- تعاويد دافئة، فتحة حمدو، ص 26.

يفترش عليه عواطفه، وجعل من الوقت خدينا قد اندمج معه في مغامراته
ويستجيب له في حركته النفسية الداخلية، وذلك "لأن الرومانطقي يتعامل مع
الطبيعة من الداخل حيث تغدو الوجدانية تجربة إنسانية ذاتية"⁽¹⁾، وهذه
القصيدة تقول:

كَانَ الْغُرُوبُ بَاسِمًا
يبدو كرجلٍ عقد يديه خلف ظهره
متمهلاً يمشي نحو الاتجاه الآخر
ومضينا نتمهّل كالغروب
عقدنا يدينا معاً
كنتُ ألامس عيتك كلما أهديتني نظرة
هـي يمسك القصيدة
أصبحت البحيرة رفيقنا الثالث
تمشي معنا
وتشاركنا الحديث والنظرات وحرارة المقام
الوقت انضمّ لنا، وغدا رفيقنا الرابع
يمشي معنّا
يمسحُ يديه على وجوهنا⁽²⁾

الليل

كان الشاعر الرومانسي يشعر بشيء في نفسه يدفعه إلى اقتحام ظلمة الليل،
ويحس بالحاح ورغبة أكيدة في أن يصبح جزءاً من هذا الليل البهيم!

(1)- الشعر العربي الحديث في لبنان، منيف موسى (ط1، 1980، بيروت) ص166.

(2)- أسرار، عبد الرحمن شلقم، ص92-93.

فكان لابد له أن يشعل فتيل الخيال وإن عاكسته رياح الذات وأعاصيرها،
فتردد على حافة الليل يملأ نفسه من روعته وغربته، ويغذي فضوله من مجهوله
الذي دفع إلى نفسه نوعاً من الحيرة والقلق، ولكن هذا لم يضعف من إرادته،
فقد كانت دوافعه الداخلية قوية ملحاحة.

فكان يأخذ من الليل ما يوافق ذاته ونفسه، إذ تصدمه حيناً القسوة والجفا
والعنف الذي ولد في نفسه الثائرة ما أوقد عاطفته وألهب وجدانه ونفخ في
روحه الإرادة والقوة.

وفي أحيان أخرى يجد الشاعر في الليل صدراً رحباً حميماً رحيماً وكرماً، وعلى
يديه أحس بالسكينة والارتياح، مما جعله يفتح صدره لذاك الظلام الدامس
ويحوطه بعطفه ويسبغ عليه ألواناً من صدق العاطفة والإحساس النبيل.

وقد صور لنا أحمد عمران ما يجيش في صدره من تطلعات تجول بخلده،
فكانت كبوتقة انصهرت فيها أحلامه لتنبثق من خلال ظلمة الليل، متطلعاً
للحرية بكل تفاصيلها، فكانت جزءاً أصيلاً من تجربته الذاتية مع الحزن
والفرح التي أنهى حياكة خيوطها مع أول خيوط الفجر في قوله:

لو تَطَلَّعْتُ يَا لَيْلُ سَراحي	فَأَخِمْدُ حزنِي، وجِراحِي
واكفكفْ دمعِي مغتبطاً	وأبْدُلْ شِدْواً بنِواحي
لو تبصُرْ بسماتي جذلي	تتراقصُ في ثَغْرِ أقْواح
لو تبصُرْ قطراتِ فَرْحي	تسري للزهرِ بالحاح
لو يصْني الليلُ إلى هَمْسي	سأغني يومِي لا أنْسي
وأقْدُمُ للغابِ رداءً	ذهيياً من ضنْغِ الشَّمسِ

وَأَيْسُرُ الْكَوْنَ وَلَا أَبْقَى
لِللَّوْحِشَةِ شَبْرًا مِنْ رَجَسٍ⁽¹⁾
وفي تجربة أخرى مع الليل يطالعنا الكيش بنظرة ليل مخيفة ومرعبة، وذلك
بتكراره لجملة (في موهن الليل)، ولكلمة (الموت)، و"التكرار في حقيقته إلحاح
على جهة مهمة في العبارة يُعني بها الشَّاعر أكثر من عنايته لسواها"⁽²⁾.

وبذلك يتّضح لنا الجانب المأساوي الذي أعطانا الشّاعر من خلاله صورة عن وجدانه الحزين وإحساسه العظيم بالفزع فيخلع على الليل حالته النفسية الحزينة والمتشائمة حد اليأس، وبثّه في كل جوانب القصيدة، فتسري فيها وحدة الأثر النفسي والأسى الذي لا نظير له، فيقول:

فِي مَوْهِنِ اللَّيْلِ (*) تَكْتَظُّ الْأَوْجَاعُ
 تَزْدَهُـمُ نِيْـمٌ وَتَبْهَجُ مَوَاقِدُ
 يَكُونُ الرَّعْبُ أَقْسَى مَا يَكُونُ
 فِي مَوْهِنِ اللَّيْلِ
 تَنْيخُ إِبِلٌ شَارِدَةً عَلَى قَلْبِي
 تَضَيُّقٌ بِهَا السَّابِلَةُ
 وَتَضْجُ مِنْهَا الْمَسَالِكُ
 فِي عِرَاقِيْهَا
 خَوْفٌ

رَعْبٌ يَتَجَوَّلُ فِي الطَّرِيقَاتِ وَمَوْتُ عَاصِيَةٍ⁽³⁾

(1)- أمشاج، أحمد عمران بن سليم، ص 67-70.

(2)- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، (لا ط، 1962، دار الآداب بيروت)، ص 240.

(*) موهن الليل: نحو نصف الليل (مختار الصحاح، مادة: وهن).

(3) - شواهد محمولة، الكيش، ص 13-14.

أما عائشة فقد كان ليلها هي الأخرى كئيِّبًا، حزينًا، وحيدًا، فكنا نحس بدقات قلبها، وتدفق شعورها، وانحباس أنفاسها من خلال قصر عباراتها التي ولدت صورة واضحة عن عواطف وأحاسيس الشاعرة بقدوم ذاك المساء الرخامي، إذ تقول:

مساءً يحطُّ على كَتِفَيْهِ شالاً وَيَمْضِي

مساءً

لا يحتاج لوجهك كي ينطق بالكلام

الكلام ، الكلام

الكلام الذي أرهقَ كاهلَهُ

فحط وحيداً لا يرتدي سوى شالٍ من رخامٍ

وجليْس لا يملِك شفّتيه كي يسمعه

ولا أذنّا كي ينطقُ بالكلام⁽¹⁾

أما خالد المغربي فقد صنع من صمت الليل لحافاً يدثّره من اليأس والهموم التي تأتي إليه من آلام الحب والفراق الذي أدمى قلبه فشكا وتأوه حتى قال لحبيبته:

فصمتُ الليلِ بعضَ الصمتِ مُني

لمعنى الصمتِ كي يأتي التمني

وليت الموتُ بعدَ اليأسِ يُغني

أنا للبعْدِ أنغامُ التغني

أنا الآفاقُ والطيرُ التجني

لأن السرَّ يكْمُنُ في لائِي⁽²⁾

علامَ سألت صمتَ الليلِ عني

يلُفُّ الكونَ والإِظلامَ سرّاً

أموتُ بقربِ مَنْ أهواهُ يأساً

أنا للشوقِ أنفاسُ وروحِ

أنا للوهمِ منهجٌ عريقُ

لأنَّ القلبَ لا يزدنيه صعبُ

(1)- أميرة الورق، عائشة إدريس المغربي، ص41.

(2)- من ديوان الشاعر المخطوط، (مكتبة خاصة).

ويلتجئ عبدالفتاح البشتي إلى القمر عله يجد فيه ما يؤنس وحشة غربته
وينير ظلمتها، فما أن رآه حتى اشتعل الحنين في ذاكرته اشتعالاً مثيراً، فبدت
كلماته حزينة ذاهلة تلاحقها سحب اليأس تارة والشوق والأمل تارة أخرى،
فيلوذ به ليشاركه مأساته ويخفف عنه آلامه النفسية وذلك بنقل أشواقه ولهفته
إلى أحباب قلبه في بلدته العزيزة فيقول:

تَرِئْتُ قَلْبِيلاً أَبَاقَمَـرِي
تَرِئْتُ أَحْمَلُكَ مِنِّي رِسَالَةً حَبِّ إِلَى "الزَاوِيَةِ"
وَحَيٍّ قَدِيمٍ يَقُولُونَ قَدْ صَارَ حَيًّا جَدِيدًا
لَتَحْمِلَ سَلامِي لِكُلِّ مَنَازِلِهَا وَالْحَوَارِي
لِكُلِّ مَدَارِسِهَا وَالْجَوَامِغِ
لِكُلِّ دَكَكِيْنِهَا وَ"الْمَرَايِغِ" بِاللَّيْلِ وَالسَّهَرَاتِ
إِلَيْهِمْ جَمِيعًا ... جَمِيعًا ... جَمِيعًا
لَتَحْمِلَ سَلامِي⁽¹⁾

الطبيعة الخضراء

هام الرومانسي بالريف لما يضيفه على روحه من سعادة وسكينة، فسبحت
روحه في ذاك العالم الجميل، بين خمائل وحدائق ومروج، وسماء تزينت بقمر
كان دائماً مصدرًا للحسن يتدفق منه جمالاً ينشره على الكون برقّة وسمو
وعلياء، فيملاً الفضاء بالنور والظلال، إلا أن هذه المناظر ضاعت في المدينة
وتاهت بين ركام المباني وعجلة الحياة، فلا أخيلة هناك ولا أحلاما قد ارتدت
ثوبًا شفافًا من الرؤى، لذا تألم الشاعر الربيعي لفقد هذه الأشياء الرائعة، فقال:

(1)- قسّات الرمل والورود عبد الفتاح البشتي، ص 128-129.

أُتْحَدِي فِي الْمَدِينَةِ
مَنْ يُغْنِي لِقَمَرِ
لَنْجُومِ زَاهِيَاتِ
مِثْلِ دُرٍّ مِثْلِ
أُتْحَدِي فِي مَتَاهَاتِ الزَّحَامِ
فِي مَبَانٍ مِنْ زُكَامِ
أَنْ يَرَى الْأَفَقَ الْجَمِيلَ
أَنْ يَرَى الْأَفَقَ الْجَمِيلَ
أَنْ يَهَيِّمَ الْعَاشِقُ الْوَلَهَانِ
فِي صَدْقِ طَوِيلِ
حَيْثُ تَرْوِيحُ الْأَحَاسِينِ
وَتَحْرِيرُ الْبَصَرِ⁽¹⁾

وتهب طبيعة الرّيف للشاعر الرّومانيّ الحياة والشعور بالراحة، وهذا الارتباط الوجداني بالرّيف هو الذي حمل الشعراء على جعله رسول السلام والطمأنينة بين القلوب، فتحيا فيه نفوسهم مع أرواح الورود والطيور وحفيف الأشجار، وخرير المياه، فتزكي هذه المناظر الخلابة خيال الشعراء فتنعم بالصفاء والهدوء، لتعلن عن بداية أمل جديد، وهذا ما أحست به فتحية حمدو عندما ملأها ضجر المدينة فقالت:

هَذِهِ الْمَدِينَةُ
تَغَيَّرُ أَذْوَاقَنَا، تَأْخُذُ
ضَوْءَ الْقَمَرِ وَتَسْتَبْدِلُ
أَشْوَاقَهُ بِمَصَابِيحِ الْكَهْرِبَاءِ

(1)- ذلك المتكيء على كف الوادي، محمد الربيعي، ص 44-47.

والبسمة الحزينة
هذه المدينة
تنسى أننا من طين
وأن في أعماقنا تنمو الكروم
ويُزهر الليمون
ويضوئ في نفوسنا الفل
فنسقط مطر السكينة⁽¹⁾

وتشتهي الشاعرة فتحية حمدو أن تتوحد مع الطبيعة وتذوب فيها لتغتسل
من هموم الفكر وعذابات الحياة، ولترجع بسيطة بريئة براءة الطبيعة والحياة
فيها فتقول:

أشتهي أن أغتسل في براءة
الفكر وأخل ضفائري في
فجر أغنية
لو أنني بذرة تراقضني
الرياح وتقلني عواصفها
لأرض لا أعرفها
أشتهي أحياناً
أن أشكن وريقة خضراء
وازتدي خطوطها
وأنتقم ض تعرجاتها لأمتص
أشعة الشمس
هكذا ... بلا وساطة⁽²⁾

(1)- تعاويد دافئة، فتحية حمدو، ص 51-52.

(2)- تعاويد دافئة، فتحية حمدو، ص 30.

ويدخل الشاعر علي الديب البستان ويبحث فيه عمّن يؤنسه ويفتح له قلبًا رحيماً لم يجده في بني البشر، فحاول أن يسند رأسه إلى صدره الحنون، ويشتهي همومه لأزهاره وينعش فؤاده بشذاها، ولكن حتى هذه الطبيعة التي أسبغ عليها من حبه وهيامه رآها تتثنى عنه وتشيح بوجهها عنه، وكأنها تشارك الحياة في عذاباته وذلك عندما يقول:

قد دخلتُ البستانَ أبحثُ فيه
فأنثنتُ في براعمِ خَفَرَاتِ
فبكتُ أعيني هيامًا ووجدًا
ما عليها في عاشقٍ يتغيها
عن أزاهيرِ أغتدي من شداها
وأشاحتُ بوجهها أن أراها
وأذكّارًا لحُسنِها ، وهواها
نظرةً ، أو يموتُ حقافداها
بك تحيا، ومنك تلقى رداها⁽¹⁾
أنت يا روض فتنةً للنفوس

ويختار حسن السوسي الجبل الأخضر ليعبر له عن مدى شوقه إلى مسقط رأسه، فيأتيه متلهفًا بحبه وبحنانه ويفيض عليه من أمنياته التي كانت تجول بخاطره ويخبئها بين جناحه وخفقة كبده، ويتمنى لو يجدد العهد بعهود صباه، فتحيا قلبه وتدخل عليه سعادة قد فارقت مزار موطنه، وتجري فيه سيلًا من الذكريات الشجية لمراع الطفولة، وللأمسيات الجميلة، وإلى كل ذرة من ثرى بلده، فيقول:

أتيتُك أيُّها الجبلُ الأشمُ
ذهبتُ وأنتَ في شفتي لحنُ
أمسُ ثراك في لينٍ ورفقٍ
أزوركُ كلَّما ضاقتُ سبيلي
وبين جوانحي شوقٌ مُهمُ
وعدتُ وأنتَ في عيني رَسْمُ
وأوشكُ أن أضُمَّكَ لو تُصَمُّ
علي ، وزانَ بي شجنٌ وهمُ
وأغسلُ في عيونك ما يُهمُ
فأنفُصُ في رُباك الخُضرِ رُدُنِي

(1)- ديوان الشاعر المخطوط، (مكتبة خاصة).

وَأَلْقَى مَا يُسْرُ وَمَا يُسْرَى
تَعَدَّدَتِ الوجوهُ وَأَنْتَ وَجْهٌ
حَمَلْتُكَ فِي الضَّلُوعِ هَوًى وَشَوْقًا
وَجِئْتُ الْآنَ أَبْحَثُ عَنْ شَبَابِي

كَأَنَّكَ وَالِدٌ بَرٌّ ... وَأُمُّ
لَهُ صَفَةٌ مَمِيْزَةٌ وَرَشْمٌ
وَأَيَّامًا لَهَا فِي الْعَمْرِ رَشْمٌ
فَمَا بَعْدَ الصَّبَا لِلْعَيْشِ طَعْمٌ⁽¹⁾

إلا أن هذا لم يمنع الشاعر من أن يجد في المدينة ما يجده في الريف من روعة
وجمال وحسن، إذ يخاطب الشاعر السوسي مدينته المفضلة وكأنه يخاطب
عشيقته، فجاء تعبيره صادقًا صريحًا، فهو يرسم علاقته بها بمعناها وقيمتها،
فكل شيء فيها أكثر جمالاً وسحرًا من كل بقاع الأرض التي تمسح عن قلبه
الأدران والأحزان، وهذا الصدق والتفاني في العطاء هو الذي يعطي بلدته قيمتها
وجمالها وروعته إذ يقول:

حَبِيبِي إِنْ نَأَتْ عَنِّي وَإِنْ بَعُدَتْ
سَيَانِ حَاضِرَةٌ عِنْدِي وَغَائِبَةٌ
فَهِيَ الَّتِي - أَبَدًا - فِي الْجَفْنِ حَاضِرَةٌ
حَمَلْتُهَا فِي حَنَائِيَا أَضْلَعِي حُلْمًا
أَنْتِ الْحَبِيبُ الَّذِي تَزْدَادُ رَوْعُهُ
إِنْ الْجَمِيلَاتِ فِي الدُّنْيَا بَلَا عَدَدٍ
يَا جَنَّةَ اللَّهِ فِي الْأَرْضِ الَّتِي جَمَعَتْ
مَا كُنْتُ مِنْ قَبْلُ أَنْ أَلْقَاكَ يَخْطُرُ لِي

فَمَا نَأَى طَيْفُهَا عَنِّي وَلَا هَجَرَا
فَإِنْ مَنَزَلُهَا - فِي الْقَلْبِ - مَا شَغَرَا
وَبَعْضُهُمْ غَائِبٌ عَنِّي وَإِنْ حَضَرَا
وَصَبْتُهَا فِي مَرَايَا خَاطِرِي ضُورًا
- فِي مَقْلَتِي - إِذَا مَا زِدْتُهِ نَظْرًا
فَإِنْ ذُكِرَتْ فَإِنَّا لَا نَرَى أُخْرَا
مَا لَمْ يُمْرَ عَلَى بَالٍ ... وَلَا خَطَرَا
أَنْ أَسْأَلَ الصَّخْرَ أَوْ اسْتَلْهِمَ الْحَجَرَا⁽²⁾

وبهذه الجولة في رحاب الطبيعة الليبية يتبين لنا أن الشاعر الليبي كان يلجأ
إلى الطبيعة في كل مظاهرها ليخرج صوره الشعرية "على أن يراعي صنوف

(1)- ألحان ليبية؛ حسن أحمد السوسي، ص 15-19.

(2)- تقاسيم على أوتار مغاربية، السوسي، ص 117-119.

التشابه التي تربط بين صور الطبيعة وجوهر الأفكار والمشاعر بحيث لا يقف هذا التشابه عند حدود المظاهر الحسية⁽¹⁾، وبهذا ساعدت الطبيعة الشاعر في إظهار خوالج نفسه وبراعته وقدرته على ربط مفاهيمه الوجدانية بجزئياتها وإيجاءتها لتخرج حارة نابضة بالحياة، "ولهذا نجد الشاعر الرومانسي لا يصف الطبيعة وصفاً خارجياً مجرداً أو وصفاً تسجيلياً، ولكنه يجعل كل مظهر من مظاهرها جزءاً من نفسه تستجيب له شتى عواطفه ورغباته ويعيش حاله به ويضفي عليه حياة ووجوداً مستمدين من حياته ووجوده"⁽²⁾، فكان يشعر بنشوة عارمة وهو بين أحضان الطبيعة، إذ يجد فيها كل المتعة والسحر، فيأنس بمظاهرها التي زادت في رهافة حسه، وشبوب عاطفته، فزاد من انغماسه فيها وهيامه بها، حتى صارت ملهمة المعاني وساقية الأفكار، فتعشّقوها وتфанوا في حبها وتوحدوا بها ومزجوا ذواتهم فيها، فكانت شاهداً على أحوال أنفسهم "فالطبيعة عند هؤلاء الشعراء كانت دائماً الوسيلة التي تساعد على الوصول إلى الفكرة بأذهانهم، أو صورة بخيالهم، أو حس يعتمل بصدورهم..."⁽³⁾.

فاستوحوا من سمائها وأرضها، وغيمها، وطيورها، وبجارها، وأنفاس ربيعها مبادئ توافق ذواتهم وتتجاوب مع مشاعرهم، وبعض مواقفهم من الحياة والناس.

(1)- النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص 312.

(2)- في الأدب العربي الحديث، محمد مصطفى هدار، ص 97.

(3)- الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، أحمد علوان (ط 1)، 2001، دار الوفاء للنشر والطباعة والنشر، الإسكندرية ص 142-143.

الفصل الثالث

الظواهر والسمات الفنية للقصيدة الرومانسية في ليبيا


المبحث الأول: المعجم الشعري

المبحث الثاني: خصائص الأسلوب

المبحث الثالث: التصوير الفني

المبحث الرابع : البنية الإيقاعية

المبحث الأول

المعجم الشعري 

2

المعجم الشعري



عندما تكلم الشعراء الرومانسيون على الذات والمرأة والطبيعة اتخذوا لهم لغة خاصة شكلوا بها عالمهم، معتمدين على معجم خاص كونوا به قصائدهم فأعطاهم طابعها المتميز.

وهذه اللغة "هي التي ترتبط بالتعبير عن ذات الشاعر وعلاقتها بالواقع الخارجي، كي ينعكس على هذه الذات"⁽¹⁾.

لذلك حاولوا أن يكونوا في لغتهم الشعرية أكثر دقة وإيجاء في محاولة للابتعاد عن مفهوم الألفاظ التقليدية، وإعطائها شحنات تعبيرية تبعث فيها معنى جديداً، لذا فمعجمهم اللغوي جاء يحمل الجديد من التعبيرات القادرة على احتواء دلالات نفسية ووجدانية فكرية تفيض بها انفعالات الشاعر، فاستخدموا مفردات ساعدتهم على تكوين معجم خاص بهم، وذلك من خلال نوعية الألفاظ التي اختاروها وكيفية توظيفها، فساعدتهم ذلك على عكس نفسياتهم وتجاربهم من خلالها.

وإن كانت هذه الألفاظ ليست ببعيدة عن متناول الجميع إلا أن الشاعر الرومانسي أسبغ عليها من ذاته وعاطفته ما جعلها لغة متميزة، فقد أدرك أنه

(1)- القصيدة الرومانسية في مصر، يسري العزب، ص 81.

"ليست الألفاظ في بساطتها أو جلالها هي المحك، ولكن الطاقة أو العاطفة أو الحركة التي يسبغها الشاعر عليها هي التي تحدد قيمتها"⁽¹⁾.

وقد اتخذ شعراء الرومانسيّة طرائق للتعبير عن ذواتهم، ووجدانهم وأحاسيسهم، وهي من التنوع ما يتطلب من الشاعر أن يستنفر العديد من الأساليب والمفردات اللغوية، ومنها:

التجديد في الدلالات والتراكيب

غالبا ما ينعكس انفعال الشاعر الوجداني في لغته، حيث تبرزه بشكل واضح وجلي، "فالحالة الوجدانيّة ترتبط دائما بظروف القول وحالة القائل"⁽²⁾. لذلك فإن الشاعر الرومانسيّ الليبي جعل لغته تتحول من وصف العالم المادي الخارجي إلى وصف عالم الشاعر الداخلي وإلى التعبير عن شجنه النفسي باستخدام لغة تعبيرية مكثفة لتلك المشاعر بدلاً من الوصف المادي، وعمد إلى تراكيب لغوية ساعدته على إبراز مكنونه العاطفي والنفسي، لذا لم يقف فيها على الدلالة المعجمية الصرف للكلمة، بل بناها بناءً خاصاً استخدم فيه المفردات بدلالات وإيحاءات تتجاوز قوالب اللغة المستهلكة، فكان يسعى جاهداً على أن "يعمل على تحطيم الارتباطات العامة للألفاظ، تلك الارتباطات التي يخلقها المجتمع وأن يخرج على السياق والمألوف إلى سياق لغوي مليء بالإيحاءات الجديدة"⁽³⁾، ومن

(1)- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث درو، تر: محمد إبراهيم الشوش، (لاط، لات، منشورات مكتبة منيمية) ص 87.

(2)- اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري محمد عياد، (ط 1، 1988م، القاهرة)، ص 42.

(3)- قضايا النقد الأدبي المعاصر، محمد زكي عشاوي، (لاط، لات، الهيئة المصرية للكتاب، الإسكندرية)، ص 16.

ذلك ما نسبوه للأفعال من حركة وقدرة على تجسيد المعنويات كما في قول خالد زغبية:

الليل ، يا حبيتي، يخطُ كالغراب
على ذرى أشواقنا ... على هضاب...
آمالنا الفسيحة الأبواب...
وينشر الظلام... مدينة من القلق...
تغوص في صدورنا ... تقطر بالدماء
ويزرع الهموم
فتكتسي الوجوه بالشُّهوم
ويفرخ السهاد، والأرق
وينضج الجبين بالعرق⁽¹⁾

فباستعمال الشاعر للأفعال المضارعة (يخط، ينشر، تغوص، تقطر، يزرع، تكتسي، يفرخ، ينضج) استطاع أن يضيف عليها من الإمكانيات التعبيرية والإيحاءات النفسية ما يوضح معاناته وشدة ألمه، وذلك عندما كسر رتبة هذه الأفعال في دلالاتها الأصلية وأزاحها إلى دلالات الحزن والكآبة بإضافة مفردات الحزن والتشاؤم إليها في قوله (الغراب، الظلام، الدماء، الهموم، السهوم، السهاد، الأرق، العرق)، كما كان لاختياره الزمن الحاضر أثر كبير في المعنى الذي يصور استمرارية المعاناة ومعاصرتها وآنية الصورة القائمة، فالإحساس بالألم كبير، فالشاعر ما زال واقعا تحت وطأة المأساة يتجرعها ويعايش ويلاتها.

(1)- السور الكبير، خالد زغبية، ص 123.

أما في قول محمد عياد:

عندما استوحش نفسي
على قمة الجبل في خيالي
أهبط بالذي صعدت به
وأتقرفض على هامش ذاتي
وبعد كل شيء
أجدني في نهاية المطاف
أتسلق مواجعي
لقمة الأمل⁽¹⁾

فجعل النفس قفراً أو كهفاً ومكاناً موحشاً يخافه ولا يجد فيه الراحة والأنس والطمأنينة باستخدامه لفعل (استوحش) كما وظف فعل (أتقرفض) للإيحاء بهامشية حياته وعدم جدواها، وغالبا ما لا يستطيع الإنسان الإطالة في هذا الوضع غير المريح، وكذا هي حياته غير مريحة فلا يستطيع الاستراحة والهدوء وأخذ مكان المطمئن فيها، كما أعطى به معنى الانطواء والانزواء والانعزال، ثم يقول: (أتسلق مواجعي) ليعطي معنى الكفاح والمداومة عليه والمشقة في الوصول إلى الأمل والسعادة فكما يقولون المحن تولد الأمل.

وجعلت أم العز الفارسي فعل (يكسر) يعطي دلالة الإحباط وشل الحركة والإعاقة عن مواكبة مسيرة الحياة عندما قالت:

نفسني تنزوي خوفاً
تهمس داخل نفسي

(1)- رسم بلون الاشتواء، محمد عياد، ص22.

هَذَا الشَّيْءُ لَمْ يَنْ
عَيْنِي تَرْتَعْشُ أَنْ
الْخَوْفُ يَكْسِرُنِي⁽¹⁾

كما أعطى الشاعر مفتاح العماري كثيرًا من الإيجاء والقوة والدلالة للفعل (أمشي) عندما جعل للمخاوف رؤسًا يمشي عليها عندما قال:
أَمْشِي عَلَى رُؤُوسِ مَخَافِي⁽²⁾
ما يبين شدة الحرص والخوف والحذر من الوقوع في الخطأ والزلل.
ونرى جمال التعبير في تركيبته الرائعة التي بين بها شدة حبه وغيرته لفتاته عندما قال:

سَأَعْصِبُ عَيْنِيكَ بِرُوحِي
حَتَّى لَا تَأْلَفِينَ رَبًّا غَيْرِي⁽³⁾

فهو لم يقل (أعطي) بل (أعصب) لشدة الحرص على عدم التّظر، فالعصب أوثق وأضمن، وكانت أداة العصب الرائعة وهي الروح ليعطي للموقف قدرًا من القداسة الصوفيّة مما جعله ينصب نفسه ربًّا على قلب حبيبته، وباستعماله لفعل (تألفين) وكأن الأرباب أو الأشخاص تأتي ألفتهم من كثرة النظر والتعايش معهم، فهو أراد سجنها في محراب روحه وقدسيتها حبه.

كما كانت للشعراء وقفة مع الفعل (ينسكب) إذ استعملوه لمعان عدة تتراوح بين الحزن والسعادة والتفاؤل والتشاؤم، وذلك يتوقف على نوع المسكوب فعندما يقول الشاعر مفتاح:

(1)- الصمت، أم العز الفارسي، ص 49.

(2)- ديك الجن الطرابلسي، مفتاح العماري، ص 45.

(3)- م. ن، ص 46.

بِخَفَّةٍ تُلْهِبُ بَيْنَ الصُّمِّ مَث...
تَنْسُكِينَ بِفَيْضِ أَلْيَفِ
تَمَامًا كَمَا كُنْتُ أَحَدُشْ⁽¹⁾

يعني إضفاء نوع من السعادة والألفة والمتعة على الموقف، ولكن عندما يريد إعطائه دلالات الحزن والألم يصير كما في قول خالد زغبية:

سَكَبْنَا الْحَزْنَ أَنَّهُ سَارَا
فَكَأَنَّ السُّدُورَ مَجْرَاهُ⁽²⁾

ويظهر الحزن في تراكيب عدة يخلق فيها الشاعر انزياحاً شعرياً يعطي دلالات نفسية عميقة كمثل:

وَفِي الْمَسَاءِ يَمْضُغُ السَّهَادُ جَفْنِي الْكَتِيبِ
يَشْدُ يَفْظَتِي إِلَى ذُرَى الْأَسَى⁽³⁾

أو:

تَعْتَصِرُ أَرْوَاحَهُمُ الْكَأْبَةُ⁽⁴⁾.

فالأفعال (يمضغ، يشد، تعتصر) قد وظفها الشعراء لخدمة شعورهم والإفصاح عما يختلج في ذواتهم بإعطائها تراكيب خاصة ودلالات جديدة وتختلف هذه الدلالات بحسب حالة الشاعر النفسية وما يعتمل فيها من مواقف متضاربة فهو الذي استعمل (العصر) للدلالة على الحزن والكآبة، واستخدمه للدلالة على الحب والنشوة في قوله:

بِمَشْرِيقِ يَتِّكُ وَحْدَهَا

(1)- م.ن، ص.ن.

(2)- السور الكبير، خالد زغبية، ص122.

(3)- الأعمال الكاملة، رحلة الضياع، الفزاني، ص23.

(4)- تباريح، عبد الفتاح البشتي، ص44.

يُعَصِّرُ النَّيْلُ مَنْ الشِّفَاةِ (1)

أما في قوله:

تَفَكَّرَ _____ الْمَسِينُ _____ تَقَبَّلَ

بأسنانٍ مرحة (2)

فإنه أعطى الفعل (تفكّر) معنى التّفاؤُل والإقبال على الحياة والبشاشة والترحاب باستقبال أيامها الجدد.

وغالبًا ما يستعمل فعل (غزل) للتدليل على المداومة والمثابرة على الشيء والإيحاء بالفرح والسعادة والتفاؤل كقول فوزي البشتي:

وَمِنَ الْحَكَايَةِ يُغْزِلُ الْفَرْحُ

وَمِنَ الْفَرْحِ يُصْنَعُ الْغَزْلُ الْكَبِيرُ

يَسَاسَ _____ يَدَتِي (3)

أو كقول خالد زغبية:

يَصْنَعُ أَحْلَامُهُ لِلنَّجْمِ سُلْمًا

وَيَغْزِلُ الْأَشْوَاقَ مِنْ أَحْدَاقِهِ سَنَا

يَضِيءُ لَيْلَنَا _____ (4)

وجعل الكيش فعل (اشتعل) دليلاً على قوة الشهوة واضطرام المشاعر عندما

أشعل الجسد وأطفأ المساء فغاب عن الوجود في قوله:

وَاشْتَغَلَ الْبَحْرُ

اشْتَغَلَ جَسَدَانَا

(1)- ديك الجن، مفتاح العماري، ص48.

(2)- م.ن، ص.ن.

(3)- مواويل القمر العاشق، فوزي البشتي، ص93.

(4)- غدا سيقبل الربيع، خالد زغبية، ص37.

وانطفأ المساء⁽¹⁾

أما فعل (ينشق) فقد جعله السنوسي دالاً على الجمال والرقة والنضارة في قوله:

ينشق الورد من شفاهِك عطرة⁽²⁾

كما استعمل الشعراء الصفة في خلق تراكيب جديدة غنية بالإيجاء والإثارة واستغلال طاقاتها التعبيرية في الوصول إلى رؤى خاصة بهم. وذلك كما استعمل الشاعر صفة (العقر) لليأس الذي لا يولد الأمل ولا يتولد منه التفاؤل فهو يأس عاقر لا أمل في شفاؤه في قوله:

أحسستُ بأنَّ الليلَ يطوولُ
والبدْرَ تدلَّى من مشنقة
اليأس العواقز
والنجم تهواوى
والحزن الساكن في قلبي
أصبح وحشة⁽³⁾

كما أعطى للحزن صفة الاستقرار والتمكّن في القلب عندما جعله شخصاً توطن في ذاته واختار القلب مقراً له، كما أضاف للسحاب صفة السفر إلى أماكن لا وجود لها إلا في خيال الشاعر حيث السعادة وعالم مضيء بالرؤيا والأحلام المشرقة في قوله:

لأنك من تمنحين أيامي رموزها

(1)- شواهد محمومة، الكيش، ص22.

(2)- آمال على سماء القصيد، حسن السنوسي، ص41.

(3)- مواويل القمر العاشق، فوزي البشتي، ص63.

وبك وحيدك يُضجُ العمُرُ
أجنحةً للرياح
وذاكرةً للسحاب المسافر
نحو سماءٍ لا وجودَ لها⁽¹⁾

أما في قول جمعة الفاخري:

وتمضي الليلةُ الكسلى
ولا يغفو ههنا جفنى
وتمضي ليللةٌ أخرى
كأنك لا تعرفنى
غداً ميعادُ لقياننا
نُراك تجيئُ تُسْعِفُنِي⁽²⁾

فقد وصف ليلته (بالكسل والتراخي) لتمضى وقتها على مهل غير عابثة بحال الشاعر ولا بقلقه، وتلهفه للقاء حبيبه فتأبى إلا أن تؤرقه، وتسهره، وتأتي الليلة الأخرى بمثل ما أتت به الأولى من كسل يتغاضى عن لهفة الشاعر وتشوقه لقرب موعد الحبيب.

كما استفاد الشاعر عبد الفتاح من الإمكانيات التعبيرية لصفة (المفخخ) الذي وصف بها الوقت، وكأنه يريد أن يقول بأن الوقت مليء بالأمور الطارئة غير المتوقعة ولا المرسوم لها مسبقاً، لذا فالشاعر يتعامل معه بكل حذر ومخافة الوقوع في فخاخه غير المتوقعة، ولكنه مع هذا يرسم لنفسه طريقاً فسيحاً يجد

(1)- م.ن، ص 62.

(2)- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، ص 81.

فيه للسعادة والأحلام مكانًا على الرغم من قتامة الحياة التي وصفها بالجدران المعتمة وذلك في قوله:

ويني ها هنا في عثمة الجدران
والوقت المفخخ
فسحة للحلم ، وقتًا للقصاص⁽¹⁾

ويطالعنا بقوله (الهوة السحيقة) فنراه تركيباً عادياً ووصفاً متعارفاً عليه، ولكننا نفاجأ عندما نعرف أن هذه الهوة ما هي إلا ذاته، عندها نقف على جمال الصفة وقوة إيحائها النفسي الذي أراد الشاعر أن يوصلنا إليه في قوله:

متأماً في الهوة السحيقة
التي أسمى ميثها ذاتي
ففي اللانهايات⁽²⁾

والشاعر يرى أصدقاء الشعراء هم صنّاع الحياة، فمنهم تنبعث الآمال والأحلام يصوغون منها العالم كيفما شاءوا وأرادوا لذا قال:

وعبر شرايينهم المتفجرة
يتبعث الريح من جديد
في نسغ شجرة اللغة الميئة⁽³⁾

وإضافة إلى وصفه الشرايين بالتدفق والحماس حتى انفجرت لتبعث الحياة والنماء في اللغة التي أضفى عليها صفة الموت، فنفي عنها الحركة والحيوية

(1)- قسّات الرمل والورود، عبد الفتاح البشتي، ص 112.

(2)- تباريح، عبد الفتاح البشتي، ص 46.

(3)- تباريح، عبد الفتاح البشتي، ص 97.

كما استفاد الشّاعر الرُّومانيّ من الصفات التي تعتمد على تبادل الحواس حيث "تتوارى بعض العلاقات الطّبيعية التي ترتبط بين عناصر الواقع لتحلّ محلّها علاقات أخرى مرّدّها إلى ذات الشّاعر"⁽¹⁾ وفي ذلك يقول:

ففي رماد الصمت

فالمرارة تتعلق بحاسة الذوق ولا علاقة لها بالضجيج، ولكن الشاعر استطاع برؤيته الخاصة أن يصنع هذا التركيب الذي أخضعه لحالته النفسية ليوحى لنا بشدة معاناته. ومن هذا أيضًا قول جمعة الفاخري:

(3) تُنْعِشُ هَذَا الْعَمَرَ الْمُرُّ

أما راشد الزبير فقد اختار تبادل الحواس من السمعية إلى البصرية في قوله:
وتجاهلتُ هاتفا صادق الخف قِ وأغمضتُ عن ندائي عينا⁽⁴⁾
فالنداء من الصوت وهو خاصية الأذن لا العين.

(2)- الموت والحب والحرية، محمد الشلطي، (ط2، 1998م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية) ص 47.

(3)- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، ص 84.

(4)- أنفاس الربيع، راشد الزبير السنوسي، (ط 1، 1968م، لا مط بيروت)، ص 86.

كما استعان الشّاعر بلعبة الألوان، وذلك بإضفاء الصفات اللونية على الأشياء، ليركب بها دلالات تعبيرية وإيحاءات نفسية تحققت على يده حيث ألف بين ما هو غير مألوف في الواقع، حيث لَوّن الصمت باللّون الأخضر في قوله:

شبيهةً في صممتها الأخضر
بالخيل التي تذهل في ذاكرة الماضي⁽¹⁾

فوصف الصمت باللّون الأخضر الذي يعطي دلالة النماء والزيادة والخصوبة، وكذا ما يفعله صممتها في ذاكرته التي توقد فيها نماء الماضي وخصوبة صورة أو قول جيلاني طريشان^(*):

تمطت أسرعُ الحزنِ البيضاء⁽²⁾

ليعطي دلالة الحزن المستسلم لليأس والقنوط فيرفع راية بيضاء في وجه الحياة، إلى غير ذلك من الألوان التي فصلنا في ذكرها في باب (الرّمز اللّوني). وبذلك نرى أن الشّاعر الليبي اعتمد في لغته على إحداث تراكيب لغوية تعينه على إيصال فكره وإحساسه إلى المتلقي سواء أكان بتوظيف الأفعال أم الصفات لنقل تجاربهم بلغة تكون أكثر قدرة على استيعاب ذواتهم الرّومانسيّة.

(1)- قوس الليل والنهار، محمد الفيتوري، ص121.

(*) جيلاني محمد طريشان: ولد عام 1944م في الرّجبان، حاز على شهادة التدريس الخاصة له عدة مؤلفات مخطوطة (الحركة الشعرية، زرقون، ج2، ص141).

(2)- رؤيا في ممر عام 1974م، جيلاني طريشان، (لاط، 1978م، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس) ص58.

التكرار

أدرك الشاعر الرومانسي أهمية التكرار في بناء قصيدته، وذلك لكونه وسيلة تساعد في الكشف عن مكنون الذات والقدرة على تعميق الفكرة، ذلك "أن أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمّنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية، إنه في الشعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة"⁽¹⁾.

والتكرار من الأدوات التعبيرية المهمة لدى الشاعر شرط "أن يسيطر عليه ويستخدمه في مكانه، وإلا أدى إلى اللفظية المبتذلة.." ⁽²⁾، ولا بد للشاعر أن يهتم بما بعد اللفظة المكررة، وذلك لارتباطها الوثيق بسياق الكلام، وكثيراً ما حاول شعراء ليبيا تتبع هذه القاعدة فاستخدموه بأشكال متعدّدة منها:

التكرار البسيط: ويكون بتكرار اسم أو فعل أو حرف، وذلك بحسب مقاصده الإيحائية ومن ذلك قول الكيش:

الكلامُ عليــــل
وأنا لا اصطبِرُ على وجع الكلمات
روحـي عليــــل
والقلبُ عليــــل⁽³⁾

فالشاعر هنا يكرّر لفظة (عليل) لبيان موقفه الكئيب وإظهار شعوره المتضخم به، وكيف أنه نسب العلة لكل ما هو منوط بمصدر البهجة للإنسان،

(1)- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص228.

(2)- مجلة الأفلام، ظاهرة التكرار في شعر شاذل طاقة"، محمد حسين علي، العدد 11 عام 1983، ص26.

(3)- شواهد محموعة، الكيش، ص36.

فإذا اعتلّ الكلام فلا بد أن تكون الروح مجروحة وعليلة، وإذا اعتلت الروح
اعتلّ مصدر الحب والسعادة وهو القلب الذي إن أضاء أشرق به الجسد كله
واستنارت به الحياة.

أما في قول الفرّاني:

بعيدٌ طريقِي إليك ... بعيدٌ
طريقِي إلى مقلتيك بعيدٌ ، بعيدٌ
شراعي حبيبي كسيحٌ ، كطفلٍ كسيحٍ !
ولكنّ ، حنيني إليك
حنينُ الضبابِ إلى ومضة
حنينُ الصحارى إلى موجةٍ
فقولي لهذي البحارِ بأنّي غريبٌ
وإنّ اغترابي عميقٌ عميقٌ
وإنّ انطفاء الشهبانِ
يلوحُ كئيباً على لَمّتي⁽¹⁾

فيكرّر كلمة (بعيد) أربع مرات ليقيم في الكلمة فكرة تؤكد كآبته التي
حققها بعده المكاني عن حبيبته، وكم كان طريق الوصول إليها صعباً، فأوحى إليه
بتكرار كلمة (كسيح) ليؤكد عجزه عن الوصول للحبيبة، لذا فحنينه يشتد،
ويشتد فيجعل له صوراً مختلفة عميقة المعنى تؤكد شدة الحاجة والحنين كحاجة
الضباب إلى ومضة نور ينقشع بها ظلامه وعمته، وحنين الصحراء إلى موجة
من الماء تحيي أوصالها وتبعث فيها الحياة، فأكد بذلك اغترابه الذي تعمّق في

(1)- الأعمال الكاملة، قصائد مهاجرة، علي الفرّاني، ص213.

داخل روحه، فصار يرى نفسه غريباً عن روحه وعن مجتمعه وكل عالمه، لأن تلك الحبيبة كانت هي العالم والحياة وبهجة العمر.

وقد تملك الكلمة المكررة طاقة تعبيرية عالية تغني المعنى وتثريه فتكشف لنا عن المعاني الدقيقة في نفس الشاعر، وذلك كما أبانت كلمة (ألم) عن مدى حزن الشاعر وألمه وشقائه في حياته التي رسمها لنا بتكراره لها في قوله:

أَلَمْ ... أَلَمْ ... أَلَمْ ...
وظفَلتُني شـوْهَاءُ كالعَدَمِ
كالنَّارِ كالحِقْدِ كلعنَةِ الحِياهِ
تفــــــــــــــــارَقُ الشــــــــــــــــفاهِ
وتستحيلُ في دمي المراق كالزَّخَمِ
أَلَمْ ... أَلَمْ ... أَلَمْ ...
يكاد يا رفيقتي يُقتلني السَّأَمُ
عُشْبُكِ في حديقتي ما عاد لي قدز
لكُنْتي مِن أَيْنَ لي المفز
وَأَلَمَ ... أَلَمَ ... أَلَمَ ...
تَهْمُــــــــــــــــسُ فــــــــــــــــي نَغَمِ
أَلَمْ ... أَلَمْ ... أَلَمْ ...
يا أخوتي ما أجملَ الأَلَمِ
في لونه الأسود في جلبابهِ الكيُوزِ
يلفُنُنَا يَهْزُنُنَا
يخلُقُ مِن دمائنا المصــــــــــــــــيزِ
يضْهِرُنَا يحيلُها ذواتنا إلى عَدَمِ

أَلَمْ ... أَلَمْ ... أَلَمْ ... (1)

فالألم هو العذاب، هو الشقاء، هو الوقود الذي يشعل نار الثورة والتمرد على الحياة وظلمها ويصنع الأمل، لذا كرره الشاعر وأكدّه. أما في قول الفيتوري الصادق:

والليل جلجلةً محزنةً تُذيني
أرق ... أرق
موت ... موت
سفر ... سفر
والقلب يلتمس في الظلام طريقه
نائح عمري المرهون (2)

فدور التكرار هنا يتضح من اتخاذ الكآبة عاملاً مشتركاً للكلمات المكررة التي يقيم الشاعر في كل منها علاقة جديدة بالحزن الذي تزخر به القصيدة ليعطيها طابعها الكئيب العام، وبتكراره لكلمات (الأرق، الموت، السفر) كميات من الحزن فياضة.

وقد يكرّر الشاعر عنوان القصيدة في حناياها كما فعل القشّاط في قصيدته التي حملت عنوان (أتمنى):

أَتَمْنَى وَلَيْتَ مَا أَتَمْنَى	أَنْ أَرَاكَ كَمَا أَجِبُ أَرَاكَ
أَتَمْنَى أَنْ تَغْرُقَنِي فِي هَوَانَا	وَتُجَسِّسَ يَ متاعبي مِنْ هَوَاكِ
أَتَمْنَى أَنْ تَسْهَرِي اللَّيْلَ مِثْلِي	وَتَنَاجِي كَمَا أَنَا جِي سَمَاكِ
أَتَمْنَى أَنْ يَطْرُقَ الْحُبُّ قَلْبَا	وَأَرَاهُ كَمَا احْتَوَانِي احْتَوَاكِ (3)

(1)- تقاسيم على وتر الغربة، الدلال، ص 26-27.

(2)- من أحزان الماء، الفيتوري الصادق، ص 48.

(3)- بحة الناي، القشّاط، ص 77.

وهكذا يكرّر الشاعر كلمة (أتمنى) في بداية كل شطر من القصيدة وفي
 ثناياها لتصل إلى إحدى عشرة مرة، وتقترن أمنيته في كل مرة بوضعية خاصة
 مع حبيبته، والتكرار هنا إلحاح على كلمة معينة تتركز حولها الفكرة التي
 تحملها القصيدة فجعلها عنوان لها، ومن هذا قصيدة (قدر) للجعدي التي
 يقول فيها:

قَدَرُ أَنْ تَدْخُلِي قَلْبِي وَتَخْرُجِي مِنْهُ
 قَدَرُ أَنْ نَعْرِفَ لِقَاءَ
 وَقَدَرُ أَنْ آتَى وَتَأْتِينَ كَفُصُولِ السَّمَاءِ
 وَقَدَرُ أَنْ أُرْتَمِيَ عَلَى نَاصِيَةِ الْحَرْفِ
 اسْمًا لَيْسَ كَكُلِّ الْأَسْمَاءِ⁽¹⁾

فالشاعر يكرّر كلمة (قدر) ليعين سطوة الاستسلام على نفسه، حيث يبدأ
 القصيدة بتقرير عن حالته، وهي صورة تعكس علاقة الشاعر بالحبيبة، ويحاول
 أن يكرّر صور (قدره) ويعددها ليؤكد وطأة الاستسلام وقلة الحيلة أمامه.
 التكرار المركب: ويأتي هذا التكرار في صورة جملة أو عبارة، وقد لجأ إليه
 الشاعر ليصل من خلاله إلى أعماق المعنى داخل القصيدة ومن ذلك قول
 الفرّاني:

أَصِيحُ: أَيُّهَا الْإِلَهَ... أَيُّهَا الْقَضَاءُ وَالْقَدَرُ
 أَرِيدُ أَنْ أَعْرِفَ
 أَرِيدُ أَنْ أُمَرِّئَ
 أَرِيدُ أَنْ يَضُمَّ نِيَّ قَرَارُ كَوْنِكَ السَّحِيقِ!
 أَرِيدُ أَنْ أُنَامَ فِي مَجَاهِلِ الْمَدَى الْعَمِيقِ!

(1)- مقاطع، الجعدي، ص 85.

أريدُ أن أنـــــــام
لأنـــــــي ملـــــــتُ
لأنـــــــي ســـــــئمتُ⁽¹⁾

ودائمًا هي النفس الرومانسيّة متألمة متأسية لا ترضى بواقعها الذي لا تستطيع له تغييرًا، فتقرر الرحيل وتتمنى الموت لأنها سئمت الحياة التي لم تجد فيها مبتغاها، فعلها تجده في الممات، لذا يكرّر الشاعر عبارة (أريد أن) وإن كان الفعل يعني الإرادة، ولكنه في حقيقته يعطي معنى التمني والرجاء والتوسل للقضاء والقدر.

ويكرّر الشاعر خالد زغبية عبارة (أين منّي) في قوله:

إيه يا قلبُ ، أين منّي شقيقي
بات عني بغربةٍ ومغيبِ
أين منّي حديثه عن أساهِ
يتناهى إليّ عبر النحيبِ
أين منّي آهائهُ تتوالى
واشياتٍ بحالهِ في الكروبِ
أين منّي أنائهُ تتعالى
صاعداتٍ من قلبهِ كاللهيبِ
أين منّي آلامه تتراءى
مائلاتٍ بدفعهِ في سكوبِ
أين منّي أفكازه حين تعلو
لا يجازٍ بمثلها من ضريبِ⁽²⁾

(1)- الأعمال الكاملة، أسفار الحزن المضيئة، الفرّاني، ص 160.

(2)- أغنية الميلاد، خالد زغبية، ص 18-19.

ونرى أن تكرار استفهامه (أين مني) للإيحاء بشدة أساه وحزنه وألمه على فراق من أحب وتحسره لفراقه، وفي الغالب من يفقد حبيباً يتحسر على أيامه السعيدة التي عاشها بقربه، ولكن شاعرنا يفتقد آهاته وأناته التي كان يبثها إياه، وكأنه كان يواسيه في ألمه وحزنه بمشاركته له فيها أو للإيحاء بأن ذاك الشقيق كان يعيش حياة حزينة كثيبة تجرع فيها كؤوس الأسى، ونرى هذا التكرار الاستفهامي في قول علي الرقيعي:

أَيْنَ أَمْضِي لَوْ أَنَا مِتُّ وَقَدْ هَوِّمَ اللَّيْلُ بِأَسْتَارِ الْغَيُومِ؟
 أَيْنَ أَمْضِي... هَلْ إِلَى دُودِ الثَّرَى هَلْ إِلَى أَغْوَارِ مَهْوَاةِ السُّهُومِ؟
 أَيْنَ أَمْضِي... هَلْ إِلَى لَحْدِ الْبَلَى هَلْ إِلَى الْأَعْمَاقِ فِي نَهْرِ الْوُجُومِ؟
 لَسْتُ أَدْرِي، وَهَلِ الدَّهْرُ دَرَى مَا مَصِيرُ الذَّاتِ فِي قَيْدِ الْهَمُومِ⁽¹⁾

ويكرّر الشّاعر جمليته الاستفهاميتين (أين أمضي، هل إلى) فنتبين منهما شدة حيرة الشّاعر وقلقه بخصوص مستقبله المجهول، إنه سؤال الرومانسيين جميعاً الذين شغلوا أنفسهم بلغز الموت المحير. أما في قول بلقاسم خماج⁽²⁾:

تَحَدِّثِي أُنْتُ ... حَتَّى تَنْقَدَ الْجَمْلُ أَوْ يَطْبَقَ الصَّمْتُ ... أَوْ تُسْتَنْطِقُ الْقُبْلُ
 تَحَدِّثِي أُنْتُ ... لَوْ خَيَّرْتُ فَاتَتِي كُنَّا كِلَانَا بَغِيرِ اللَّغْوِ نَنْشَغِلُ
 تَحَدِّثِي أُنْتُ ... أَفْكَارِي مُؤَجَّجَةٌ لَوْ لَامَسْتُ كَلِمَاتِي ... سَوْفَ تَشْتَغِلُ
 تَحَدِّثِي أُنْتُ ... فَالْإِنْصَاتُ مُوَهِّبِي فِي حَضْرَةِ الْحُسْنِ مَا تَنْفَكُ تَنْصَقِلُ⁽²⁾

(1)- الحنين الظامي، علي الرقيعي، ص 51.

(*) أبو القاسم البشير خماج: ولد بالزاوية سنة 1950م وتلقى تعليمه الأساسي والمتوسط بها، حصل على إجازة العلوم والتربية من جامعة الفاتح، والماجستير والدكتوراه من جامعة "ستانفورد"، له ديوان لم ينشر (مقابلة مع الشّاعر).

(2)- ديوان الشّاعر المخطوط، (مكتبة خاصة).

وهكذا يستمر الشَّاعر في تكرار جملته (تحدثي أنت) حتى آخر القصيدة،
 فيأتي تكراره هنا بقصد التخصيص، حيث يحدد موقف الشَّاعر اتِّجاه حبيبته،
 فهو في نفسه شوق لحديثها ومعرفة خبايا نفسها، لذا يكرّر صيغة الأمر أو
 بمعنى أصح الرجاء ليعكس لهفته وتشوقه لسماع حديثها.
 وبذلك نرى أن التَّكرار قد أخذ عدة مظاهر لحضور ولتأكيد الحالة النفسية
 التي كان فيها الشَّاعر، وليعطيها عمقاً وتأثيراً أقوى في نفس المتلقي.

التَّضاد

يعمل التَّضاد على بيان موقف الشَّاعر المتأرجح بين متناقضات الذات
 والكشف عن العواطف المتضاربة في نفس الشَّاعر، لذا كان سمة بارزة في لغة
 الرومانسيّ، فهو إن ذكر صفة استدعى ما يناقضها، وإن ذكر فعلاً نفاه ليعكس
 قلب مزاجه الذي تركّز على إظهار النقيض كأن يقول:

هل أنا حيٌّ تراني أم أنا مُضَيٌّ عيـذُ؟
 أم أنا ميـتٌ وفانٍ؟ منذ عهدٍ لي بعيـذُ⁽¹⁾

حيث ينقل لنا التَّضاد بين (الموت والحياة) حيرة الشَّاعر وتذبذبه بين
 اندماجه في واقع الحياة من عدمه، فيتساءل هل هو ذات إيجابية استحققت
 الحياة أم لا، وما تساؤله هذا إلا ليوضح عدم جدواه في الحياة التي لم يعد
 يستشعرها.

كما يتكلم على قوة الطَّبيعة وسطوتها التي تتحول في ثوان إلى أداة مدمرة قاتلة
 ليقول على لسان الريح مستغلاً التَّضاد والمفارقة بين لفظي (الرَّدى، الحياة)

(1)- ليبيا والفجر الأخضر، علي صدقي عبد القادر، ص 139.

وقال: إذا شئت كنت الردى
وراح إلى البحر حتى جثا
وكنت الحياة بمائي القَراخ
على موجِه، وهناك استراخ⁽¹⁾

ولإبراهيم الأسطى نظرة في الحياة عبّر عنها بقوله:

فالبكا مثل الأغواني
ليس في الدنيا لعمري
والشقا مثل الهنا
مزهّم يَـبـري الجـراخ
يا لقمومي طال دائي
وإذا بُخـتُ بسـري
آه بل عزّ دوائي⁽²⁾
مـزق الشـوق رداي

ويعكس بهذا التّضاد (البكاء، الأغاني، الشّقاء، الهنا، دائي، دوائي) روح التشاؤم في نفس الشّاعر الذي تساوى عنده سر الأشياء ففعل البكاء فيه كفعل الغناء في نفسه، وعيش الشّقاء كعيش الهناء، فعظم الداء وعزّ الدواء، وهنا نجد أن الذات الرّومانسيّة قد وصلت إلى قمة اليأس والإحباط، أما في قوله:

قل لي الحق ولا تخش وعيد
إنما الدنيا نحوس وسعود
واسقني الكأس بحلو أو بمر
طعمها سيان عند المصطب⁽³⁾

وباختياره لهذا التّضاد بين (حلو، مر، نحوس، سعود) يريد أن يقول إنه ذو جلد وقوة تحمّل يستطيع بها تحمّل تقلبات الحياة وأوجاعها وتقبل ما تحدّثه في الإنسان من ندوب، ويستنكر على العالم أحكامه الجائرة التي تنصر المظلوم القوي وتظلم البريء الضعيف، فيقول لهم: ما لكم كيف تحكمون في أبياته الرمزية التي اختار لها هذا التّضاد (ظلم، بريء، قصور، قصبات):

أيها الإنسان ما ذنب الطيور
تودّع الأقفاص هل كانت جناة؟؟!

(1)- م.ن، ص 163.

(2)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى، ص 138.

(3)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى، ص 52.

هل تمادت في ضلالٍ أو فجور
أمّن العدل ظلم في قصور
مثلنا ؟ ما الحكم ؟ أين اليّنات ؟
وبريء سجنه في قصبات ؟⁽¹⁾
ويرفض محمد المهدي أنصاف الحلول والتمويه فيها وبخاصة في الحب، فهو لا يرى منطقة وسطى ما بين الحب واللاحب، فيختار من الألفاظ المتضادة لتوضيح هذه الفكرة وهي (الأبيض، الأسود، التقلص، التمدد)، في قوله:

وبحسب
الحالة يغدو
ما بين الأبيض والأسود
يتقلص حسب الحالة
أو يتمدد
لا أعرف حياً
يتحرّك عن موقعه
حسب الأهمّاء⁽²⁾

وينقل لنا الشّاعر محمد بعيو أحاسيسه الرائعة نحو حبيبته التي في حبها كل السعادة والهناء، وكل شيء في سبيل هذا الحب هين ورخيص، لأنه سر حياته الجميلة ومن دونها لا طعم لحياته ولا لون ولا قيمة، فيقول وقد اختار من معجمه اللغوي كلمتين فاصلتين هما (الموت، الحياة)، ولأنها حبها سبب الوجود والضياء والإشراق اختار لها لفظة الشمس وله الكوكب:

وقطعت نحوك كلّ دربٍ شائكٍ
ورأيت موتي في هوائك حياتي
إن الهوى شمسٌ وقلبي كوكبٌ
لولاة يغرّق في دجى الظلمات⁽³⁾

(1)- م.ن، ص 58.

(2)- أحبك مرة أخرى، محمد المهدي، (ط 1، 1999م، مطابع الثورة للطباعة والنشر، بنغازي)، ص 10.

(3)- أول الغيث قصيدة، محمد بعيو، ص 122.

ويعكس ألمه وما يقاسيه من عنت، فهو يعيش على رؤية طيف هذه الحبيبة التي غابت عنه في الواقع، فيتساءل لما تحولت السعادة في حياته إلى شقاء والورد إلى شوك في قوله:

إنني أرى طيفَ الحبيبِ ولا أرى غيرَ السرابِ على مدي الساحاتِ
فرجعتُ مكسورَ الفؤادِ ولم أجذ إلا أنينَ الحزنِ في نبضاتي
ماذا جرى ليصيرَ شوكًا ما بدا وردًا جميلَ الثغرِ والقسماتِ ؟ (1)
وينقل لنا القشّاط حيرته مع حبيبته، ويستغل لغة التّضاد ليصل بها إلى مراده فيقول:

بأيّ من عيونك تنظريني...؟ أعين الشكِّ أم عين اليقين...؟ (2)
ويقول الشّاعر سيد:

ليس حُبِّي لك ربحًا وخسارة
ليس في حُبِّي تجارة (3)

وبهذا التّضاد بين كلمتي (الربح، الخسارة) يريد أن يوصل إلى حبيبته صدق حبه، وأنه يستبعد فكرة المتاجرة بالقلوب لأنه أحبها حبا استغرق فيه حياته واستعبد عليه قلبه.

ويورد الفاخري سيلاً من الألفاظ المتناقضة ليصوّر حالة القلق والتّرقب والتّردّد التي يعيشها حيال حبيبته، فهي الهناء إن أسعدت ، والشقاء إن عذّبت فيقول:

(1)- م.ن، ص123.

(2)- بحة الناي، القشّاط، ص71.

(3)- علميني كيف اكتب، سيد قذاف الدم، ص43.

أنت أضـوائـي وفراشـي
أصدق حلم كذب أنت
شكي و يقيني .. مشـكـلتي
بعضي ... كلـي ... راحة قلبي
وسـلـواي ... عـذابـي ... فـاتـتي
ورجائي في ساعة ياسـي
يا غرقـي ... يا طـوقـ نجـاتي
يا منقـلـتي ... يا قـاتـلتي
يا كل مـهاجـ دنـياي
وهـدوئي المـذهـل ... عاصـفتي⁽¹⁾

ويتقلب قلب السوسي في الهوى، فيختار من الألفاظ المتضادة ما يبين هذه
الفكرة ويكشف عنها إذ يقول:

موسمي الهوى فؤادي ... وعيني مثله ... موسمية الأهواء
...

فهو في الصبح غيره في الأماسي وهو في الصيف ، غيره في الشتاء
مرة شمال ... وحيناً جنوب فهو ما بين زرع ورُخاء⁽²⁾
وكثيراً ما يستعمل الشعراء لفظتي (الليل، النهار) لإحداث المفارقة النفسية
الواضحة التي تأتي بها لغتهم الشعرية، فهم يدللون بهما على جمال اللحظات
الحميمة قرب الحبيب كما في قول السنوسي:

وهي يا سلمها الله مني يرحل الليل بها للسحر
فيذوب الفجر في أحداقها ثم يغفو كالهوى المنتظر⁽¹⁾

(1)- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، ص 29.

(2)- نوافذ، حسن السوسي، ص 102.

ويرى الجعيدي أنها الحياة، كل الحياة، بما فيها من تناقض وجمال
وَألم وسعادة...

الليل أنتِ..

النهار أنتِ..

البحر والليل أنتِ

على ضوء اسمكِ تأتي كلماتي كمولود

في امتداد السماء أبحث عنكِ بشروء⁽²⁾

ويذكر الشاعر خالد زغبية (الفجر، الليل) ليحدّد المفارقة العظيمة بين
الأمل واليأس والحب والكراهية والتفاؤل والتشاؤم، فالحب صانع المعجزات،
والشاعر يريد إحداثها في العالم بفضل حبه الذي سينير به دروب العالم فيقول:

يارفيقة

خلّنا للحبّ نجني

من حقول الشوق زهرة

خلّنا للكون نُهدي من زهور الحب باقة

علّنا نصنع للإنسان فجراً

كي يرى في عثمة الليل طريقة

يارفيقة⁽³⁾

وبذلك نرى أن الشاعر الرومانسي قد استغلّ التّضادّ ليعبّر به عن مواقف
متعدّدة، وبالتالي يعطي به دلالات إيحائية ونفسية ساعدته على توصيل أفكاره
ومشاعره للمتلقّي.

(1)- همس الشفاه، السنوسي، ص76.

(2)- مقاطع، الجعيدي، ص127.

(3)- السور الكبير، خالد زغبية، ص106.

الرِّقَّة والرَّشَاقَة

خلق الشَّاعر الرُّومانيّ لنفسه عالمًا جديدًا مثلته لغة شعريّة إيحائيّة حنونة محبّبة إلى القلب، فيها من العذوبة والرِّقّة ما يجعلها تستحوذ على المتلقّي، وبخاصّة تلك التي تتخاطب الحب والطّبيعة، فتلبس أثوابًا رقيقة شفافة تأخذ بنيات القلوب وشغافها، وإن تفاوت كل شاعر وتمايز واختلف في تناول هذه اللّغة، وذلك "راجع إلى طريقته في فهم اللّغة وفي إحساسه بها في استعماله... من البساطة الكاملة إلى المفاضلة المعقّدة"⁽¹⁾، إلا أننا نراهم اتفقوا في استخدام الكلمات الرقيقة التي تمتزج فيها الرِّقّة بالشفافيّة لتضفي على النص جاذبيّة محبّبة، ومن ذلك قول بلقاسم خمّاج الذي قفز فيه باللّغة إلى ما وراء حدودها، فجعل للجدول أفكارًا وللخصلة أنفاسًا، وللرمانة تساؤلًا عن سر الحياة والكون، صورة ملئت بالظلال والرِّقّة في أروقة تفنن الشَّاعر في رسم أطيافها فسكبت ألحانًا صافية..

حدّثيني

عندما ينطلقُ الفكرُ وراء اللانهاية

حين تسترخي على جفنك أطياف حكاية

عشتها

وإذا أنست فراشاً

عبّرت بوابة الماضي وحطّث خلفها

ففي ظلّ نخل

(1)- النقد الأدبي الحديث، أصوله واتّجاهاته، أحمد كمال زكي، (لاط، 1973م، الهيئة المصرية العامة للكتاب)، القاهرة، ص174.

بينما تمتصُّ عيناها خُطى طفلٍ وطفلة
عند جدولٍ

دغدغتْ أفكاره أنفاسَ خُصْلة
وقفتْ رمانةٌ حذاءً ترخيها وتسأل
أَيُّ رحلة

قمتَ يا هذا بها في الكون كُلِّه ؟
أَيُّ رحلة ؟؟

كم تسلَّقتْ شُعاعَ الشمسِ مرة ؟
كم تكسَّرتْ مع الموجِ
على أعتابِ صخرة ؟
كم تفضَّدتْ من الوديانِ خُصرة ؟
كم تولَّدتْ على أنفاسِ زهرة ؟
كم تملَّكتْ من الشَّاعرِ فِكْرة ؟
كَمْ .. وكَمْ دارتْ بِكَ الأيامُ دورة ؟
قبلَ أنْ تلقى بِكَ الريحُ إلى ظلِ قطرة
تَلَوَّ قَطْرَةً
حيثُ تنسابُ إلى نَفْسِكَ أنفاسي مُسْرَّة
إنني أهواك يا روحَ الحياةِ المستمرة⁽¹⁾

فالشَّاعر هنا قد وظف لغته بما يخدم إحساساته الداخلية، فنراه يتصل
بالكائنات ويستمع إلى روحها المستترة في لغة محبَّبة للنفس، فاستعان بالعديد
من الجمل والتراكيب التي طوعها للغته الرقيقة السلسة فأظهر ما فيها من ثراء.
ولنتبع هذه الرِّقَّة في قصيدة فوزي البشتي التي يقول فيها:

(1)- ديوان الشَّاعر المخطوط، (مكتبة خاصة).

كان وجهي يلتصقُ بوجهك
 وكانت الشمسُ تُشرقُ في الأعماقِ
 وكنْتُ أغمضُ عينيَّ لأراكِ
 وأحبسُ شوقي لأنني أخافُ عليكِ
 وأغـارُ عليكِ
 كما يغارُ الياسمينُ على عطـِـرهِ
 وأصرخُ في دفتكِ، بكلِّ حرارةِ النداءِ
 الخارجِ من عينيكَ
 أسئـلُ لا أمـلُكَ جوابًا عنها

...

سـوى أن أُجـبُكَ
 وأغمضُ عينيَّ كي أراكِ
 نجمـةً لا مسـتقرَّ لها
 نافـذةً على هـياوتي
 شمـسًا صغـيرةً في ليلِ غـمـري
 فرحًا مدلهـمًا في سماءِ أحزاني
 فجرًا يفيق من إغفاءتـه ...
 وشمـسًا تُشـرِّقُ في الأعماقِ (1)

لقد تمازجت كلمات الحب والطبيعة لتعطي صورة تستحّم في أعماق
 الرومانسيّة وتتلخّف بالرّقّة والشفافية، وذلك بجمعه بين (الشمس، الشوق،
 الرمش، العين، الياسمين، العطر، الدفء، الحب، الفرح، الفجر)، فهذه اللّغة
 الشّفاقة التي تفرّد بها أصحاب الحس المرهف والخيال الغصب أهم ما ميز

(1)- مواويل القمر العاشق، فوزي البشتي، ص66.

الشعر الرومانسي، فسبح بهم في سماء الصوفيّة والرؤى، ومن ذلك أيضًا قول
جمعة الفاخري:

هل جرّبت الصّمتَ الحاكي
في وَلِه العينِ الناعسةِ
أسمعتَ أناشيدَ الريحِ
بوحِ البلبِلِ للرايبةِ
همسِ الأطيّارِ القدسيِّ
لعناقِ الشمسِ الغاربةِ
تغريدةَ عصفورِ نَزَقِ
لحنًا من خفقِ الأجنحةِ
وتنّهّدِ روضِ في كَسَلِ
وتنفّسِ صبحِ بلا رئةِ
عطسِ الرعدِ بوعِدِ المطرِ
غزلِ الغيمةِ للسّاقية⁽¹⁾

إذ تطالعنا روح الشّاعر الشّفاف بما صاغه من ألفاظ رقيقة اشترك فيها
المعجم الطبيعي والصوفي في اختياره للكلمات (الوله، البوح، الهمس، القدس،
العناق، التنهّد، الخفق، الروض، البلبِل، الأطيّار، الشمس، العصفور، الصبح،
المطر، الغزل) فتألّفت العناصر لتكوّن التطابق التام بين حالة الشّاعر
وأحاسيسه وتدقّق اللّغة القوي من انفعالاته الشّعوريّة.

(1)- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، ص76.

إلا أن هذه الرِّقَّة والعذوبة في المعاني والكلمات لم تمنع الشَّاعر الرُّومانيَّ من الوقوع في مطبَّ التكلف والصنعة التي أبعدت قصائده عن القلب وصدق المشاعر وذلك كما جاء في قول الشَّاعر جمعة عتيقة:

عَصَبِ القوافي أَمَرْنَا مِنْ بَعْدِهَا	كُنَّا وَكَانَتْ سَيِّدٌ وَعَبِيدُ (*)
بَلَعَتْ مَعَاجِمَ الكَلَامِ حُرُوفَهَا	مَا عَادَ حَرْفٌ فِي الْقَرِيضِ يَفِيدُ
(والحرفُ) يَرْفُضُ فَوْقَ كَفِّ صَبَابَةٍ	بَيْنَ الْجَوَانِحِ شَاهِدٌ وَشَهِيدُ (*)
لُغَةً لَهَا نَبْضُ الْعُرُوقِ قَوَاعِدُ	(والنحوُ) فِيهَا بِالْحَنَانِ يَمِيدُ
(والصرفُ) أَهْدَافُ الْعَيُونِ تَصِيغُهُ (*)	طَوَّقًا عَلَى ثَغْرِ الْيَبَانِ نَضِيدُ (*)
وَبِهَا (البديعُ) يَلُوحُ مِثْلُ جَوَاهِرِ	عَقْدٌ عَلَى جِيدِ الْغَرَامِ فَرِيدُ
(والاستعارةُ) تَسْتَعِيرُ مُحَاسِنًا	فَلَهَا لَدَى بَنِكَ الْجَمَالِ رَصِيدُ
لَغْتِي إِذَا قَارَنَتْهَا بِكَلَامِهِمْ	لَوَجَدْتَ مَا عِنْدَ النِّحَاةِ زَهِيدُ (*) (1)

فالشَّاعر وإن أجاد في نظم قصيدة بما عَجَّت به من مصطلحات لغوية وبلاغية إلا أنه أفقدها عفويتها وجمالها الانفعالي والشَّعوري، ناهيك عن الأخطاء والمخالفات اللُّغوية والعروضيَّة، فتسرَّبت بين أوصالها برودة التكلف والصنعة مما أبعدتها عن دائرة الحسِّ الرُّومانيِّ الرقيق.

محمَّد يوسف اللواتي

(*) الصواب: سيداً وعبيداً.

(*) الصواب: شاهداً وشهيداً.

(*) الصواب: تصوغه.

(*) الصواب: نضيداً.

(*) الصواب: زهيداً.

(1) - شهقة الروح والجسد، جمعة عتيقة، ص 78-79.

نفة الأرقام

برع الشاعر الرومانسي في استخدام لعبة الأرقام، وذلك من أجل الوصول إلى مبدأ المبالغة والتهويل التي هي من سمات الشخصية الرومانسية.

ويلعب الرقم (1000) (ألف) دورًا واضحًا في نفسية الشعراء الرومانسيين، وإذا ورد فغالبًا المقصود به المبالغة والتكثير، وذلك كقول خالد زغبية معربًا عن تفانيه في حب صاحبه وسعاده في القيام على خدمتها:

فَرَشْتُ أَلْوَفَ النجومِ
بِـ_____دربك
وغمسْتُها في مياه الغديرِ
وذوّبْتُها في حقول العبيزِ
صنعتُ بها زورقًا شاعريًا
لِمنْخَرِ كُلِّ البحارِ⁽¹⁾

أو قوله:

نحن صَيَّرْنَا الهوى في راحتينا
ألفَ دنيا.. ألفَ رؤيا.. ألفَ معنى⁽²⁾

أو كقول جمعة الفاخري متحدّثًا عن الأشواق التي كانت تحيها فيه حبيبته:

كم أَخِيتُ في قلبي مجرى
في جنتها ترْفُلُ رَوْحي
فتعانِقُ عَيْنًا أو حَوْرًا
تُسمِعُنِي شَجْنًا صوفيًا

(1)- إيقاعات، خالد زغبية، ص51.

(2)- السور الكبير، خالد زغبية، ص126.

من لفح الغُربة تبَّراً
توقَّظُ في ألف شعور⁽¹⁾

ويذكره السوسي بقصد طول الزمن الذي مرَّ به قبل رؤية حبيبته، وهو هادئ
البال مرتاحة، فلماذا هو مضطرب الآن؟ ولا يستطيع السكينة قبل اللقاء ليوم
واحد من مواعده معها فيقول:

ألفُ يومٍ مرَّ بي من قبلها مسرعاً كالبارق المتَّقد
عِشَّتُه ... لم ينتفض في أضلعي خافقي - شوقاً - ولم تزعش يدي
فلماذا أنا محمومُ الرؤى ولماذا أنا واهي الجَلَدِ ؟⁽²⁾

ويورده الشَّاعر ويقصد به التمني والرجاء في التكاثر من الحب والشوق
كقول الفاخري:

هَدَّيْ من نبض قلبي
اغزلي ألف قصيدة
فلطالما استعصت عليه
بعينيك
قافيةً عنده ؟⁽³⁾

ويأتي بمعنى التفاؤل والأمل كما في قول القمُودي البشتي:

عَوَّدتني
أن أراها وهي في شُبَّاكِها مثلُ حمامة
تزرعُ الأحلامُ في دربي ، وتعطي
نظرةً دافئةً في عُمُقِها ألف علامة

(1)- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، ص85.

(2)- المواسم، حسن السوسي، (ط1، 1986م، المنشأة العامة للنشر، طرابلس، ليبيا)، ص11.

(3)- حدث في مثل هذا القلب، جمعة الفاخري، ص27.

أَلْفٌ وَعِدٍ مَزْهَرٍ فِي ظِلِّ "شَامَةٍ" (1)

ويورده الشَّاعر ويقصد به المبالغة في الحيرة وعدم الفهم كقول علي صدقي عبد القادر:

بعينيكِ أبحرَتْ أَلْفُ سَنَةٍ
وشاطئُها ما يزالُ بعيدًا بعيدًا
ووجهُك يا ناهدي غابةً دافئةً (2)

وتتفاءل الشَّاعرة فتحيَّة حمدو بمستقبل جميل يعمره الحب وتزينه السعادة فتختار هذا الرقم لتعبر عن تعدد أنواع السعادة وكثرتها فتقول:

غَدًا تَزْهَرُ سَمَاؤُنَا بِالْأَمْنِيَّاتِ
وتلوحُ في أحداقنا الأشواقُ عِيدًا
دائمًا ... تَطْرُزُ رِداءَهُ الأَيَّامُ

بألفِ لونٍ (3)

ويكبر العدد ليصل إلى المليون إمعانًا في المبالغة في قول الشَّاعرة نفسها:

نعوذُ ... تتراقصُ في أذهاننا
فكرةٌ ما ، نعتقدُ بجدواها
وأنها شعلةٌ إذا ما توهَّجتْ
تضيءُ طريقَ الملايين (4)

وقد يورد الشَّاعر الرقم ويقصد به العدد الحقيقي ليرسم به صورته الشعريَّة التي تتكلَّم عن تجربته الحياتية كأن يقول السنوسي:

(1)- زغاريد في علبة صفيح، عبدالمجيد البشتي ص55.

(2)- ضفائر أُمِّي، علي صدقي عبدالقادر، ص26.

(3)- تعاويد دافئة، فتحيَّة حمدو، ص43.

(4)- م.ن، ص27.

أَبَحْتُ عَنْ حُلْمٍ قَدْ أَقْلَعُ
عَنْ طَيْفٍ رَحَلَ هُنَاكَ بَعِيداً
يَحْمِلُ حَسْرَةً عَشْرَ سَنِينَ
قَدْ كَانَتْ تَجْرِبَتِي الْأُولَى⁽¹⁾

أو كقول جمعة عتيقة في امرأة التقاها في الأربعين من عمرها فملك
عليه عقله وفؤاده:

لِلَّهِ أَنْتِ يَا سَيِّدَةً
تَعْبُرُ الْأَرْبَعِينَ وَتَطْرَحُ
مِشْمَشَهَا الشَّهِيَّ
وَتَزْرَعُ فِي مَدَارِ الْعَتَمَةِ
بَقْعَةً ضَوْءٍ شَفِيقٍ⁽²⁾

والتقى السوسي مع صديقة قديمة بعد زمن طويل فبهرتة بجمالها المتحدي
لحوادث الزمن فقال مفتوناً به بعد كل هذا الوقت:

عشرون عاماً وهي ما زالت كما هي حلوة في أعين النَّقَّادِ⁽³⁾
وتعاتب عائشة الزمن الذي تركها تنتظر الحبيب مدة طويلة فتذكر صراحة
عدد هذه السنوات في صورة كنائية فتقول:

أَحْدَقُ فِي مَرَايَا النِّسَاءِ
الْمَشْهُورُ
أَمَشَّطُ ثَلَاثِينَ ظَفِيرَهُ
لِمَوْعِدِ الْوَصُولِ

(1)- همس الشفاه، السنوسي، ص 69.

(2)- شهقة الروح، جمعة عتيقة، ص 68.

(3)- الرسم من الذاكرة، السنوسي، (ط 1، 2004م، منشورات تنمية الإبداع الثقافي، الجماهيرية)، ص 99.

أَمْشَطُ ثَلَاثِينَ نَجْمَةً وَقَمَرًا
أَشْعِلُ النَّارَ وَأَنْظِفُ
لِمَوْعِدٍ عَصِيبٍ⁽¹⁾

ويأتي الرقم ثلاثين على سبيل المبالغة والتكثير، والقصد أن بعض الأمور لا ينصلح حالها ولو كررت المحاولة في إصلاحها، وقد اختار الشاعر علي صدقي هذا الرقم ليعبر على فشل محاولات الضوء في محو ظلمة الليل في صورة رمزية فيقول:

تَلَاقَتْ عَلَى الْأَفْقِ جَبَةُ لَيْلٍ، وَحَبَّةُ ضَوْءٍ لِأَوَّلِ مَرَّةٍ
وَحَاوَلْ أَنْ يَجْعَلَ الضَّوْءُ لِلَّيْلِ، وَجْهًا وَعَيْنًا
وَحَاوَلْ غَسَلَ السَّوَادِ ثَلَاثِينَ مَرَّةً
وَفَرَّ الظُّلَامَ
وَمِنْ يَوْمِهَا صَارَ جَبْنُ الظُّلَامِ حَكَايَةً جَدَّاتِنَا⁽²⁾

وَيَعُدُّ الشَّاعِرُ جَمْعَةَ الْفَاخِرِيِّ أَهْدَابَ حَبِيبَتِهِ فَيُخْطِئُ كُلَّ مَرَّةٍ الْحِسَابَ لَشِدَّةِ
وَلَعِهِ وَشَغْفِهِ بِهَا، فَيَكْتُبُ الْأَعْدَادَ الَّتِي يَصِلُ إِلَيْهَا فَيَقُولُ:

هَدَبٌ
اِثْنَانِ
عَشْرَةَ أَهْدَابٍ
مَا لِي حِينَ تَرَفُّ جَفَوْنُكَ تَهْجُرْنِي كُلَّ
الْأَعْدَادِ
أَغْدُو طِفْلًا

لَا يُتَّقَنُ هَذَا الْحِسَابَ⁽³⁾ ..

(1)- أميرة الورق، عائشة إدريس المغربي، ص 38.

(2)- ضفائر أُمِّي، علي صدقي عبد القادر، ص 14.

(3)- حدث في مثل هذا القلب، الفاخري، ص 47.

وبهذا نرى أن الشاعر الرومانسيّ قد حاول الاستفادة من لعبة الأرقام ليصنع جواً ينبض بحياة جديدة خاصة به.

استدعاء الشخصيات

لقد استعان شعراء الرومانسيّة ببعض الشخصيات التي لها أثر ثقافي وديني وتاريخي في حياتهم وذلك لإثراء مادتهم الشعرية بإعطائها كمّاً إيحائياً قد اختزلته ذاكرة الأجيال.

وأول من يطالعنا في هذه الشخصيات شخصية (حواء) أصل البشرية ومنبع الحياة، وقد تأثر الشعراء بما يدور حولها من قصص بسبب إغرائها (لآدم) بأكل التفاحة المحرّمة^(*)، فأخرجته من (الجنة) التي تمثل السعادة والرخاء والمثالية للشاعر، ومع ذلك فآدم دائم في الجري وراءها بالرغم ممّا سببته له من متاعب في الحياة الدنيا، ويتساءل السيد عن سر هذه العلاقة العجيبة بينه وبين (حواء) حبيبته فيقول:

حواء ماكنه العلاقة بيننا ؟ ! إني أسألك هل تُراكِ تجيبي؟⁽¹⁾

ويقول القمّودي لحبيبته أنت كياني وحياتي وذاتي مستعيناً في توصيل هذه المعاني بشخصيتي (آدم) و(حواء) وذلك في قوله:

مثلما لَمّا تزل "حواء" في أعماق "آدم"
هكذا أصبحت شيئاً في كياني
هكذا أصبحت شيئاً من حياتي
بـلـ حـيـاتـي⁽¹⁾

(*) الحقيقة حواء لم تغر آدم، وإنما الشيطان هو الذي أغواهما معاً.

(1) - علميني كيف أكتب، سيد قذاف الدم، ص 34.

وكان للسيدة (مريم) الأثر العميق في نفسية الشعراء الرومانسيين لأنهم
عدوها رمزًا للطهارة والنقاء والصفاء والمحبة، لذا تخلل اسمها الكثير من
قصائدهم، وكذا ابنها (المسيح) -عليه السلام- لما كابده من عنت الحياة
والناس، فهذا الشاعر صالح قادربوه^(*) يقول لحبيبته:

لست العذراء

ولست مسيحك

لكني

محكوم - فيك -

بأن أقتل صلباً !⁽²⁾

أو قوله في بحثه عن فتاة أحلامه:

ليس يعرفها غير مريم أم المسيح

رفيقها في التغرب والاختلاف

ولكنها أزل سزمدي

وأم المسيح زفات

كاليقين

ولكنها لا يقين رآها⁽³⁾

(1)- زغاريد في علبة صفيح، عبد المجيد البشتي، ص 63.

(*) صالح أحمد السنوسي قادربوه ولد عام 1975م بينغازي، وتلقى تعليمه بها حتى المرحلة الجامعية له
العديد من المؤلفات المخطوطة إلى جانب هذا الديوان (الحركة الشعرية، زرقون، ج 2، ص 266).

(2)- اشتفاء مستحيل، صالح قادربوه، (ط 1، 2002م، دار البيان للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية)،
ص 56.

(3)- م.ن، ص 38.

ويوظف الشاعر علي حامد شخصيات أهل الكهف الذين أحياهم الله بعد موتهم بمعجزة ربانية ظلت محفورة في ذاكرة الأجيال، كذا هو فعل حبيبته فيه التي كانت تحييه بنظرة عميقة منها إذ يقول:

وكأهل الكهف نرى موتى فتعودُ النظرةُ تُحيينا⁽¹⁾

ويستدعي الشاعر الفرّاني شخصية سيدنا (يونس) -عليه السلام- ليعبر عن مأساته وموته البطيء في عذابات الحياة التي شبهها بمحنة سيدنا يونس عليه السلام في بطن الحوت، فقال:

في داخلي "الأنا" دقيقة، دقيقة تموت
كموتِ يونس^(*) البطيء، عبرَ بطنِ الحوت
لكنّما جنازُ الأشياءِ إذ تفوت
لا شيءَ غيرَ موتها ... لا شيءَ غيرَ ظلِّ الموت⁽²⁾

والى جانب الشخصيات الدينية كان للشخصيات التاريخية الحضور البارز والمتميز في شعر الرُّومانيّة، ومن ذلك قصة طارق بن زياد^(*) مع قواربه وسفنه التي أحرقتها بعد اجتيازه المغرب إلى أراضي الأندلس، حيث استغلها الشاعر ليعرب عن اندفاعه الانتحاري نحو عيون حبيبته فقال:

هدّث حصوني مُذ رأيتُ سوادها تلك العيونُ وشئتُ أعدادي
دفعْتُ إلى أثنِ الحريقِ قواربي حرقُ الخيارِ كطارقِ بنِ زيادِ⁽³⁾

(1) - أوراد، علي حامد، ص 14.

(*) الحقيقة أن يونس لم يمت في بطن الحوت.

(2) - الأعمال الكاملة، قصائد مهاجرة الفرّاني، ص 234.

(*) طارق بن زياد الليثي، أصله من البربر ولد عام 670، أسلم علي يد موسى بن نصير فاتح الأندلس، توفي عام 720، (الأعلام، ج 3، ص 217).

(3) - بحة الناي، القشاط، ص 46.

وكان لعهد هارون الرشيد(*) الزاهر أثر في ذاكرة التاريخ، لذا عندما أراد الشاعر خالد درويش أن يمتدح جمال عيون حبيبته، استحضر ذلك العهد المورق الذي مثلته شخصية الرشيد فقال:

عيناك بغداد في عصر
الرشيد
عيناك الخمر المعثوق
والنبيذ⁽¹⁾

ومن أهم الشخصيات التاريخية التي شدت انتباه الشعراء شخصية المعري(*) لما تميّز به من آراء جريئة في الدين والحياة، لذا كان رمزاً للثورة والتمرد في نفوس شعراء الرومانسية الأمر الذي جعل إبراهيم الأسطى يخاطبه قائلاً:

أبا العلاء ألا تدلي بأخبار
أنت في عالم مجهول أسرار
أبا العلاء وأنت اليوم متسبب
لعالم طاهر من كيد أشرار
ما كنت تظنّ لو شاهدت عالمنا
والناس للحرب أغنام لجزار⁽²⁾

أما ليلي العامرية(*) فقد كان لها مع الشعراء وقفة طويلة لما مثلته لصاحبها قيس بن الملوح(*) من الحب الخالد العظيم، لذا كان أثرها عميقاً في قلوب

(*) هارون بن محمد بن المنصور العباسي خامس خلفاء الدولة العباسية في العراق وأشهرهم ولد عام، 766م، اشتهر بالعدل والكرم والعلم، توفي عام 809م، (الأعلام، ج8، ص62).

(1)- بصيص حلق، خالد درويش، ص7.

(*) أحمد بن عبدالله بن سليمان المعري، شاعر فيلسوف ولد بالمعرة، عام 973م، ومات بها عام 1057م، له العديد من المؤلفات من أشهرها "رسالة الغفران" و"اللزوميات" كتب عنه كبار الكتاب العرب من أمثال طه حسين والعقاد، (الأعلام، ج1، ص157).

(2)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، ص77.

(*) ليلي بنت مهدي بنت سعد العامرية من بني كعب بن ربيعة، صاحبة المجنون، قيس بن الملوح قيل في خبرها الشيء الكثير، ولدت نحو 688م، (الأعلام، ج5، ص249).

الرُّومَانِسِيِّينَ بما كانت تحمله من مشاعر العذرية والصوفية التي هي من أهم
أساسيات الحب الرُّومَانِسِيِّ، ولهذا جعل الشعراء اسم ليلي رمزاً لكل امرأة
أحبوها حب المجنون، وهذا خماج لا تطاوعه قوافيه إن لم تكن في حبيبته التي
ناداها باسم (ليلي) تبركا بذاك الحب الرائع فقال:

الشعرُ في غيرِ ليلي لا يطاوعني ولن يطاوعني ما دُمْتُ أهواها
بذكرِ ليلي ضروبُ الشعرِ أخفَظُها ودون ليلي ضروبُ الشعرِ أنساها⁽¹⁾

ويواسي الشاعر محمد الربيعة نفسه على فراق حبيبته فيقول:

ليلي مضتْ فارسلْ غناءك إثرها فالكونُ أذنَّ والفضاءُ يرَجُّعُ
يا صاح لا تغتَبْ فليلي لم تكنْ تدري بما حاكوا فكيف تودَّعُ⁽²⁾

ويسرّ عبدالفتاح البشتي برؤية حبيبته التي يناديها باسم ليلي تأسيًا بذاك
الحب العذري العظيم ويشبهه نفسه بالمجنون فيقول:

فاهتَفْ هذه ليلي

وتلكُم وردةُ الحُلُمِ المَجْنُونِ

...

تلكُم ظيئةُ الحيِّ القديمِ⁽³⁾

وينادي الفيتوري الصادق حبيبته ويسألها متألماً فيقول:

بماذا أصيبت ديارك ... ليلي؟!

وبماذا يُثْبِئُ هذا المساء؟!⁽⁴⁾

(*) قيس بن الملوّح بن مزاحم العامري، شاعر غزل من أهل نجد لم يكن مجنوناً ولكنه لقب بذلك لهيامه
في حب ليلي ولد عام 68هـ، توفي 688م، (الأعلام ج5، ص208).

(1)- ديوان الشاعر المخطوط، (مكتبة خاصة).

(2)- ذاك المتكّيء على كتف الوادي، محمد الربيعة، ص15.

(3)- قسمات الرمل والورود، عبد الفتاح البشتي، ص124.

(4)- من أحزان الماء، الفيتوري الصادق، ص59.

كما كان لولادة(*) صاحبة ابن زيدون(*) بصمة واضحة في ذهن شعراء
الرُّومانيَّة، وذلك بما خلّدها به من قصائد غزلية وأشهرها (نونيته) الرائعة،
كما كان لمي زيادة(*) الأدبية المشهورة بمجالسها الأدبية العامرة نظرة خاصة
لدى الشَّاعر الليبي لذا رأى شخصية صاحبتة فيها عندما قال عنها السوسي:

تلك امرأة فوق العادة

هي - أحياناً - ألمحُ فيها "مي زيادة"

وأرى فيها - حيناً آخر - شيئاً من "ولادة" (1)

كما عمل شعراء الرُّومانيَّة على استدعاء بعض الشَّخصيَّات الأسطورية من
أجل جعل لغتهم أكثر ثراءً بمعانقتها أسماء تأتي من عقب الموروث الإنساني،
ومن بين هذه الشَّخصيَّات التي شدت انتباه الشُّعراء شخصية (السندباد)
الرحالة، حيث اعتبروه عنواناً للتمرد وطلب المغامرة وعدم الاستكانة لوضع
مفروض، فهو دائم الترحال والتجوال طالباً حياة أفضل، وقد تعكس الرياح
اتِّجاه رحلته فتوجهه إلى دنيا التعب والشقاء حتى قال الفرَّاني:
فاقرأني ملحمة الأحزان هذى

(*) ولادة بنت المستكفي بالله محمد بن عبدالرحمن الأموي، شاعرة أندلسية من بيت الخلافة، ولدت عام
484هـ، كانت تخالط الشُّعراء وتجالسهم، وكان في شعرها رقة وعذوبة توفيت بقرطبة عام 1091م، (الأعلام،
ج4، ص118).

(*) ابن زيدون: هو أحمد بن عبدالله بن غالب بن زيدون المخزومي الأندلسي، وزير وكاتب شاعر من أهل
قرطبة ولد بها عام 1004م، وتوفي بإشبيلية عام 1071م، كان يلقب "ببحري المغرب" وله نثر رفيع
المستوى، (الأعلام، ج2، ص158).

(*) مي: هي ماري بنت إلياس زيادة، أديبة، كاتبة، نابغة كتبت في الجرائد والمجلات وألفت الكتب
والرسائل، كانت تعقد في دارها مجلساً أدبياً أسبوعياً، ولدت ببلنار عام 1886م، وتوفيت بمصر عام
1941م، (الأعلام، ج5، ص254).

(1) - تقاسيم علي أوتار مغربية، السوسي، ص203.

ويقول في موضع آخر:

أيه يا فينوس

يا سرَّ احتراقي

آه لو تدري⁽¹⁾

وتستغيث بها الشاعرة عفاف عبد المحسن^(*) فتقول:

يا آلهة الحب الحبرى

في مناهات حبيب غاب

استحلفك بذكرى قلبي

عبدا أخلص للأوهام ... طأطأ زمنا للأحلام

نبضاته كانت قرباناً⁽²⁾

وبذلك نرى أن شعراء الرومانسية حاولوا الاستفادة من كل ما يمكن أن يثرى لغتهم ويغنيها ويضيف عليها بريق الجدة والحدثة.

الاختزال والاختصار

اتسمت بعض قصائد الرومانسيين بالاختزال والتكثيف، واتضح أن هذه الخاصية في نوعين من القصائد، أولاها تلك التي يعتمد فيها الشاعر التركيز والاختصار، أو ما يعرف بالقصيدة (الومضة)، التي يقول عنها الشاعر جمعة الفاخري: "هي اختزال مثالي لا هو بالمخل ولا الممل، كبسلة شعرية ناجحة تغني عن الكثير من العلاجات الشعرية المبالغ فيها، وهي نسج شعري تقتضيه

(1)- م.ن، ص 116.

(*) عفاف عبد المحسن: ولدت عام 1968م، بمرسى مطروح، حصلت على بكالوريوس الإدارة من جامعة قاريونس، نشرت نتاجها في العديد من الصحف المحلية والعربية (معجم الشعراء، مليطان، ج 2، ص 328).

(2)- وشوشات، عفاف عبد المحسن، (ط 1، 2000م، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا)، ص 25.

آنيات الحياة الراهنة، ففي البدء كانت الومضة، إذ الفعل ومضة، والحياة بدأت بومضة... والعمر ومضة... والموت ومضة مختلفة⁽¹⁾. وقد يوافق هذه القصيدة، قصيدة البيت الواحد الذي تكلم عليها التليسي فقال: "الأصل في الشعر العربي هو البيت الواحد، وعندما كان الشَّاعر القديم يرسل البيت الواحد، ليعبّر عن لحظته الشعريّة، لم يكن يواجه أية مشكلة تعبيرية، فقد كان البيت الواحد يعبّر عن حاجته ويستوعب اللحظة الشعريّة التي يعانها بكل أبعادها"⁽²⁾.

ومن هذا قصيدة جمعة الفاخري التي يقول فيها:

كَلَّمَا تَأَمَّلْتُ
فِي عَيْنَيْكَ
غَابَاتِ الْمَعَانِي
الْغَافِيَةِ
فَرَّ الشَّعْرُ
مَهْزُومِ الْمَعَانِي
مَاتَتِ الْكَلِمَاتُ
انْتَحَرَتِ الْقَافِيَةُ⁽³⁾

أو قصيدته التي يقول فيها:

فَقِيرَةٌ كُلُّ الْقَوَامِشِ
وَمَا تَكْفِي
حُرُوفُ الْأَبْجَدِيَّةِ

(1)- حدث في مثل هذا القلب، جمعة الفاخري، ص 6.

(2)- قصيدة البيت الواحد، خليفة محمد التليسي، (ط 1، 1991، دار الشروق، القاهرة، بيروت)، ص 7.

(3)- حدث في مثل هذا القلب، جمعة الفاخري، ص 25.

فهوانا يمتدُّ في
خاصرة التفاصيل
معلّقة جاهليّة ... !⁽¹⁾

فالشاعر في قصيدته المختزلة غالبًا ما لا يقدم لفكرته بل يلج إليها مباشرة، كما لا نلاحظ شيئًا من الحشو والزيادة حيث يبني قصيدته بكلمات مركزة، ويعرض فكرته بسهولة وسلاسة ويسر لا يحتاج فيها المتلقّي إلى أن يقرأها بقرب معجم أو قاموس لغوي.

ومن هذا أيضًا قصيدة خالد درويش التي يتكلم فيها على حاله المتذبذب مع حبيبته، فهما في خلاف دائم وحب دائم يفرقهم الظن والغيرة والشك ويجمعهم الحب فيقول:

وإن التقيْنَا نفتقِرُ
تغيّبنا المداركُ والظنونُ
فتعودُ تجمّعنا الطرُقُ
ثمَّ نرجعُ نفتقِرُ⁽²⁾

ويتكلم على مأساة حياته وألمه المتواصل الذي يحرم عليه متع الحياة والإحساس بجمالها، لذلك فهو لا يشعر بغبطة الأعياد والمناسبات المميزة التي تجعلها الناس بابًا لإدخال الفرح والسعادة على قلوبها، لذا يقول في قصيدة قصيرة ولكنها تحمل معاني كبيرة من المعاناة والآلم:

لَمَّا تَبَّكَ وَكُلَّ النَّاسُ
تَضَحَّكَ حَوْلَنَا

(1)- م.ن، ص 35.

(2)- بصيص حلق، خالد درويش، ص 53.

العِيدُ عِيدٌ عَنْدَهُمْ
لَكِنَّهُ يَغْدُو مَرِيْرًا عِنْدَنَا (1)

ومن ذلك قصيدة أبي شينة (*) التي يتحدث فيها على مأساة الأعمى الذي غاب عنه العالم فتحسسه بعضاً من خيزران فقال:

أخيراً
اجتمعت حواشيه
في عصا
من الخيزران (2)

ويصور الشاعر عبدالفتاح البشتي شدة حبه لحبيبته التي جعلها سر الحياة في الكون تبعث فيه الربيع وفي كائناته الجمال من خلال مقلتيها المفعمتين بالحب والأمل، فيها يبدأ نهاره وبها ينهيه فمتى استفاقت استفاق كل الكون.. فيقول:

يسـتفيق الصـباحُ
على رائحة قهوتها
واسـتفيق أنـسا
على عيـر القُبلة الأولى
وتذهب الكائنات إلى سباتها
حينما يذبل النهار في مقلتيها
ويحتويهـا الثعـاس (3)

(1)- م.ن، ص55.

(*) فرج بشير أبو شينة: ولد عام 1965م بالخمس، تحصل على درجة البكالوريوس في العلوم العسكرية له ديوان "الصعود من أسفل"، و"العالم يستبدل ثيابه" (معجم الشعراء، مليطان، ج1، ص401). ص38.

(2)- نزاهة السم، فرج أبو شينة، (ط1، 2004م، مركز الحضارة العربية، القاهرة)، ص38.

(3)- تباريح عبد الفتاح البشتي، ص43.

ومن ذلك أيضًا ما يكتبه الشعراء من قصائد طويلة، ولكنهم يقسمونها على مقاطع تحمل سمات القصيدة المستقلة، ولكنها تشكل مجتمعة قصيدة متناسقة ومترابطة، ومن ذلك قصيدة فتحية حمدو والتي منها:

(1)

قُرْبِنِي مِنْ نَارِكَ وَدَخَانِكَ
وَدَغْ جَمْرَاتِكَ تَحْرِقْنِي، حَطْبًا يَشْتَعِلُ
وَيَشْتَعِلُ فَيَذِرُكَهُ التَّعَبُ وَيَتِهَالِكُ

(2)

دَغْنِي أَتَدَلِّي فِي بئرِ عَيْنِكَ مَرَّةً
لَأَعُوذَ مَحْمَلَةً بِغَلَالِ الْحَبِّ
وَشَتَى الْأَسْرَارِ الْعَالِقَةِ بِخُطُوطِ مَدَارِكَ

(3)

دَغْنِي أَتَجَرَّدُ مِنْ ضَعْفِي وَاقْتَحِمَ لَيْلِكَ
وَنَهَارِكَ، لِأُزَوِّدَكَ حُلْمًا يَتْبَعُ حَيَا
فِي دَارِكَ، وَتَتَفَتَّحُ صَفْحَاتُ حَيَاتِي
عِيدًا لِأَفْلَامِكَ وَفَرَشَاءَ لِمَوْسَمِ الْوَانِكِ

(4)

اِقْرَأْنِي إِنْ شِئْتَ فَإِنِّي خَلَقْتُ لَأَكُونُ
دَرْبًا لِحَوَارِكَ، اسْأَلْ مَنْ شِئْتَ
تَلْقُنِي مَكْتُوبَةً بِحَبْرِكَ مَشْدُودَةً
لِمَوْجِجِكَ وَشَطَائِنِكَ

(5)

دَغْنِي أَتَدَلِّي فِي بئرِ عَيْنِكَ مَرَّةً
أَشْتَقُّ لَصَمِّكَ وَدَوَارِكَ
لَسْ كَوْنِكَ حَيَاتِي تَهَادِنِي

لصلالة الحـبـب تردُّهـم
قـبـل أن تـبـدأ اسـفـارُكُ⁽¹⁾

فكل مقطع من القصيدة يمثل قصيدة كاملة، إذ تلجأ فيه الشاعرة إلى الاختزال وتعتمد اللغة المكثفة التي يصعب حذف بعض الكلمات منها، وتتساعد الفكرة فيها وتنمو في كل مقطع لتمثل الاتحاد بين مقاطع القصيدة.

الفصح الشائع في العامية

مال بعض الشعراء إلى استعمال اللغة الشائعة في العامية وإن كان أصلها فصيحاً، وذلك لتأثر الشعراء بلغة العامة، وهم وإن "مالوا إلى اللغة السهلة التي لا تبعد كثيراً عن اللغة المألوفة المتداولة، والسهولة لا تتعارض مع الفصاحة فإن أجل الشعر العربي وأيسره... هو الشعر الذي لم يتكلف فيه الغرابة"⁽²⁾، فسعوا إلى اختيار بعض الألفاظ اليسيرة الفهم على المتلقي، وأيضاً لإبراز مقدرة الشعراء وتفاوتها في استيعاب هذه اللغة واستغلالها بما يخدم نصهم الشعري ومدى توفيقهم للوصول إلى القارئ، وذلك في محاولة من الشاعر لخلق "معجم شعري يتولى مهمة تجسيد الإحساس ودفع المتلقي كي يتوحد معه في همومه الذاتية..⁽³⁾

(1)- تعاويد دافئة، فتحة حمدو، ص7.

(2)- تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر، نفوسة زكريا، (ط1، 1964، دار المعارف بمصر)، ص38.

(3)- الاداء الفني والقصيدة الجديدة، رجاء عيد، ص5.

والشاعر الرومانسيّ عندما يستخدم هذه اللّغة لا ينسى أن يضفي عليها من روحه وذاته "بحيث تصبح لغة الجميع في يده لغة جديدة ومختلفة"⁽¹⁾. وبذلك نجده في بعض الأحايين قريباً من اللّغة العاميّة كما في قول محمد عياد:

أنا الذي أذوّب الأحذية
وأنتعل الطريقَ باحثاً عن رغيف⁽²⁾

فلفظة (أذوب) كلمة فصحي ولكنها شاع استعمالها في العاميّة بنفس المعنى الذي أتى به الشاعر. أو كقول السوسي:

وأنت الخيّر "بدروشة" المغرمين
تجاهلنا حالي
لنضطرني إلى أن أبسّوح
بما لا أريدُ به البسّوح
نضطرني أن أبسّين
فأين السّماحةُ في طبعك الحلو؟⁽³⁾

فلفظتا (دروشة، الحلو) فصيحتان ولكن جرى كثيراً استعمالهما في العاميّة الأولى بمعنى الخبال، والثّانية بمعنى الملاحه والجمال، أو قوله:

فيشـرف فوق العـين وفوق الـرأس⁽⁴⁾
ومن ذلك قول الكيش:

ولك ياسي المعثق
في خوابي الدهر

(1)- النقد الأدبي، محمد زكي عشاوي، ص 18.

(2)- رسم بلون الاشتها، محمد عياد، ص 117.

(3)- تقاسيم على أوتار مغاربية، السوسي، ص 216.

(4)- م.ن، ص 205.

وَلَكَ إِن ظَمُئْتُ

م_____ن وَزَدِي

أَلْقَى السَّرَابَ (1)

فلفظة (خوابي) تطلق في العامية على آنية لحفظ المواد الغذائية، فاستعارها هو للدهر إذ جعله كالآنية التي تحفظ الأسى ليتعتق بها.
ومن ذلك أيضا قول أبو حميدة:

تَفْتَرِشِينَ فِي الصَّدْرِ مَوْضِعَ

أَحْـ____دُقْ فِيْكَ

تَمْدِينَ سَاقِيكَ ... وَالْمَوْضِعُ يَكْبُرُ (2)

فقوله (تمدين ساقيك) مع أنه لفظ فصيح، إلا أنه جرى على لسان العامة كثيرا بمعنى الاسترخاء والاستراحة في اتخاذ أي موضع، وهو كناية عن حيازتها مكانا كبيرا من قلبه. وكذلك قول محمد الفقيه:

إِنِّي امْرَأَةٌ دَهْنْتَنِي آلَهُ الْمَوْجِ

بَزَيْتِ الْجَوْزِ الْهَنْدِيِّ

وَخَلْتَنِي فِي صَهْدِ الشَّمْسِ

إِلَى أَنْ طَابَتْ فَاكِهَتِي (3)

فالكلمات (دهنتني، صهد، طابت) كلمات فصيحة إلا أنها جاءت في العامية بمعان مختلفة، فالأولى جاءت بمعنى الدهن الذي جاء به الشاعر، والثانية

(1) - شواهد محموعة، الكيش، ص 54.

(2) - يبتغيك الفؤاد قريية، محفوظ أبو حميدة، ص 18.

(3) - خطوط داخلية، محمد الفقيه صالح، ص 97.

بمعنى شدة الحرارة، والثالثة بمعنى النضج، وقد جمعهم الشاعر لوصف امرأته التي تضج بالحياة والنضج والفتنة. ولم يخرج محمد المهدي في قوله:

لا أدعِي في فيها
ولا "أنفلسنْف"

عن المعنى المتداول في العامية بمعنى استعراض العضلات في فهم موضوع ما، ومن ذلك ما جاء في قول القشّاط:

وخبّئها بلبّل الشعر حارسَةً يا قُرّة العينِ فالحسادُ عُشّاشُ⁽¹⁾
لفظة (عشّاس) جاءت في العامية بمعنى الحراس هي لفظة تردّدت كثيرًا في الأمثلة الشعبية، أو قول السنوسي:

فهل عندكم من ذلك النبع قطرةً أبُلُّ بها ريقِي فيحلو الترثُفُ
فلا حَرَمَ الرحمنُ قلبًا وصالها ودامتْ لعينها المُنَى والتلطفُ⁽²⁾
فقوله (أبُلُّ بها ريقِي) مع أنها كلمات فصيحة إلا أنها جرى معناها في العامية بمعنى (أخفّف ظمئي)، وغير هذا كثر جدًّا فيما ورد في دواوين شعراء الرومانسيّة، وقد اقتصرنا على هذه الأمثلة لندلّل بها على وجود هذه الظاهرة في لغة الرومانسيّين الليبيين.

(1)- بحة الناي، القشّاط، ص23.

(2)- آمال علي سماء القصيد، السنوسي، ص106.

الكلمات الأجنبية

استخدم الشاعر الرومانسيّ بعض الكلمات الأجنبية التي جاء بعض منها من تأثر الشاعر بالغزو الثقافي الغربي، وبعضها الآخر محاولة من الشاعر للاقترب من اللغة العامية ولغة الحداثة. ومن ذلك كلمة (النيون) في قول الشلطي:

عبثاً أن نتقي الريح التي تنشجُ والغربةُ
والأفقُ _____
والليلُ وأضواءُ "النيون"⁽¹⁾

وكأنه يريد أن يقول إننا لا نستطيع اتقاء الأضواء الاصطناعية التي غزت ليالينا كما غزت الأشياء المصنعة حياتنا، فأفقدتها لذة الطبيعة.
أو كلمة (بوليس) في قول المغبوب:

هـذا واقسَعُ بـائس
تعيشُ مثلَ "بوليس" الحدودُ
أننا ضرورةً لأننا
ضرة تصلبني في الليلِ على خييتي⁽²⁾

أو كلمة (المانغو) في قول محمد صالح:

فلماذا لا يتحوّل هذا الكونُ إلى عصفورٍ مرتبكٍ؟؟
النملُ هنا ، والحزباءُ الحيـرى
والعسلُ اللامعُ فوقَ ثمارِ الموزِ
وأشجارِ "المانغو"
ونصاعةٍ مرجانٍ الشاطئِ⁽³⁾

(1)- الموت والحب، محمد الشلطي، ص45.

(2)- حافة الليل، المغبوب، ص75.

(3)- خطوط داخلية، محمد الفقيه صالح، ص98.

ومن ذلك قوله أيضًا:

ارتمى تحت الشجيرات الصغيرة
اشرب "البيسي" بلا فرخ
وأعْبْتُ بالفراشات الأنيقة
ثم أدلُّ ما تبقى من مرارتي على الغُشب الطري⁽¹⁾

وتأتي لفظه (كورنيش) في قول عبد الفتاح البشتي:

فأنا أمشي على "كورنيش" مفترض
لنهر مفترض
نمسيك أيدي بعضنا
صاحبتني وأنا⁽²⁾

ومن هذا أيضًا كلمة (سجائر) التي جاءت في قول فرج العشة

خُورَ جسد المرأة
أصابها سجائر فاخرة
عيناها للعب التُّرد⁽³⁾

إلا أن هذه الكلمات أخذت في الأفلول بعد الثورة الثقافية في ليبيا، التي حثت على ضرورة التعريب واحترام اللغة العربية، والعمل على مواجهة الغزو الثقافي الجارف.

(1)- م.ن، ص 65.

(2)- تباريح، البشتي، ص 40.

(3)- قصائد، فرج العشة (ط 1، 1986م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس)، ص 66.

المبحث الثاني

خصائص الأسلوب



314

خصائص الأسلوب



تعددت وجهات النظر في مفهوم الأسلوب وإن اتفقت على معنى طريقة الكتابة والتعبير، وبذلك فهو "الطريقة الخاصة التي يصوغ فيها الكاتب أفكاره، ويبين بها عما يحول في نفسه من العواطف والانفعالات"⁽¹⁾. وتتفاعل عدة مؤثرات يكتمل بها الأداء الفني للقصيدة، وبذلك فهو "لا يقف عند حدود اللفظة والجملة، أو البيت الواحد إنما يتابع الترابط بين أجزاء النص الأدبي"⁽²⁾ من ألفاظ ومعاني وصور وإيقاع موسيقي. وقد صاغ شعراء الرومانسية في ليبيا أساليبهم بطرائق متعددة، وأخذت سمات بارزة تباينت في الظهور منها:

الاقتباس والتضمين

صار الاقتباس والتضمين من أبرز سمات أسلوب الشاعر العربي الحديث، وذلك لاغناء نصوصه الشعرية، ومحاولة تعميق دلالاتها، ويُعدّ القرآن الكريم

(1)- أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد بدوي، (لاط، 1964م، دار نهضة مصر، القاهرة)، ص453.

(2)- مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر (ط1، 1979م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت)، ص326.

من أهم المصادر، وأكثرها حضوراً في نتاج الشعر العربي، حيث وظفت أساليبه ومعانيه الراقية لخدمة النص الشعري.

ولم يَحْدُ شعراء الرُّومانيَّة عن هذا النهج، فحاولوا دمج وتضمين ألفاظه ومعانيه نصوصهم الشعريَّة ليحققوا لها التوهج والحضور، ومن ذلك قول فتحية حمدو إذ تنذر صوما كصوم السيدة مريم في قوله تعالى: ﴿إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا﴾⁽¹⁾، ولن تقطع صيامها حتى يأتي حبيبها متسللاً عبر خيوط الفجر فتقول:

فنذرتُ صومًا لا ينقطعُ حتى
تأتي مع ضوءِ الفجرِ
وتسلَّلَ غازيًا جذورها⁽²⁾

كما وظف أحمد عمران لفظتي (سكرة الموت) وما فيهما من معاني الرهبة والخوف والحزن فقال:

هو سكرة الموت، وآهات الخريف الفانية
في رِنَقَةِ الأحزانِ تَمِسُكُها خيوطُ واهية⁽³⁾

مقتبساً بذلك قوله تعالى: ﴿وَجَاءَتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ بِالْحَقِّ ذَلِكَ مَا كُنْتَ مِنْهُ تَحِيدُ﴾⁽⁴⁾.

(1)- مريم، آية 25.

(2)- تعاويد دافنة، فتحية حمدو، ص 7.

(3)- أمشاج، أحمد عمران، ص 73.

(4)- ق، آية 19.

ووظف محمد الفقيه لفظة البرزخ التي أتت في قوله تعالى:
﴿وَمِنْ وَرَائِهِمْ بَرْزَخٌ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ﴾⁽¹⁾، كما استعان بقوله تعالى: "...وَجَعَلَ
بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا وَحِجْرًا مَحْجُورًا"⁽²⁾.
في قوله:

رَفْرَفَةُ الرَّمُوشِ وَدَهْشَةُ التَّحْدِثِ

بَرْزَخُنَا إِلَى عَبْقِ الْبُكَارَةِ⁽³⁾

وعندما تعرّف السوسي فلاحه تحمل حطبًا وقالت له: بأن أهلها ينادونها
حمالة فقال لها:

وقلت: هذا لواء الحسنِ ترفعُه حمالةُ الوزدِ ... لا حمالةُ الحطبِ⁽⁴⁾
مستوحياً بذلك قوله تعالى: ﴿وَأَمْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ﴾⁽⁵⁾.

ورأى الفاخري في دليل براءة يوسف معاني تخدم فكرته فقال في صورة رائعة
عن حادثة له مع حبيبته عندما سألته: قل لي شيئاً من الشعر ولكنه ما استطاع
تلبية طلبها المستحيل إذ قال:

تَأَمَّلْتُ عَيْنَهَا قَلِيلاً

تَلَعَّثْتُ لَدَيْهَا طَوِيلاً

فَقَدْ قَمِصُ الْفَاطِمِي

مِنْ قُبُلٍ وَدُبُرٍ !!..⁽⁶⁾

(1)- المؤمنون، آية 101.

(2)- الفرقان، آية 53.

(3)- خطوط داخلية، محمد الفقيه، ص 72.

(4)- الجسور، السنوسي، ص 177.

(5)- المسد، آية 4.

(6)- حدث في مثل هذا القلب، جمعة الفاخري، ص 44.

وهو بهذا يقتبس قوله تعالى ﴿... إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ
الكَاذِبِينَ ، وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ﴾⁽¹⁾.

كما تأثر بهذه القصة الشاعر قادر بوه فضمن بعض ألفاظها قصيده القائل
فيه:

إِلَّا
إِلْقَائِي فِي جُبِّ الْمَشْتَاقِينَ
وَبِيعِي بِدَرَاهِمٍ لِلْغَيْبِ
لَأُضَيِّحَ فِي مَصْرَ
رَبًّا⁽²⁾

وهو بهذا يتقصّى على التوالي أثر المعاني التي حوتها هذه الآيات:
﴿.... وَالْقُوَّةُ فِي غِيَابَةِ الْحُبِّ يَلْتَقِظُهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ﴾⁽³⁾.
﴿وَشَرُّهُ بِشْمَنِ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ﴾⁽⁴⁾.
﴿وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ يَتَّبَوُّا مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ....﴾⁽⁵⁾.
وأيضًا كان لهذه القصة حظ في شعر الشاعر لطفي عبد اللطيف^(*) متأثرًا
بفعل زوجة العزيز فقال:

مهما أخفت قولة "هَيْثُ"

(1)- يوسف، آية 26-27.

(2)- اشتهاه مستحيل، صالح قادر بوه، ص 56.

(3)- يوسف، آية 11.

(4)- يوسف آية 20.

(5)- يوسف، آية 56.

(*) لطفي عبد اللطيف: ولد عام 1942م، بتونس ودرس بها مرحلة التعليم الأساسي، سافر إلى فرنسا
لدراسة اللغة الفرنسية والصحافة عام 1970م، من دواوينه، "الخريف لم يزل"، "أكواخ الصفيح"، (معجم
الشعراء، مليطان، ج1، ص425).

فماذا تعني غير "هلم"
هل اتبعها ؟ (1)

وهو بذلك يختزل قوله تعالى: ﴿وَرَأَوْتَهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ
الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ...﴾ (2).

ويبدو أثر القصص القرآني واضحًا جليًا في قصائد عبداللطيف، ففي
قصيدته (مواجيد) التي يقول فيها:

هــمـا بـابـي ومـشـكـاتي

...

وخفقي مجمعي البحرين

إذ تمضي ، وإذ تأتي

فهل تستطيع الصبر

إن رافقت أن تأتي

ولا تلقني سؤالاً قصد مرضاتي

تحرّز ...

ثم سأل ما شئت

...

وخرق سفينتي

سدته دون الغضب مأساتي

ومجراها ومرساها مواجيداً بأبياتي

...

فهل تستطيع الصبر

كي نخفي كنوزاً للملمات ؟

(1)- قليل من التعري، لطفي عبداللطيف، (ط1، 1999م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان،
الجماهيرية)، ص54.

(2)- يوسف، آية 23.

يَتِيمَانَا ، أَشْهَدُهُمَا :

فَنَسَاءُ الْعَشِيقِ

عَنْ عَشِيقِ الْمَقَامَاتِ (1)

وإنما هو بذلك يتتبع تراكيب ومفردات قوله تعالى في معاني آياته الرائعة التي منها: ﴿... مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ...﴾ (2).

حيث يعرج بعد هذه الافتتاحية لسورة الكهف يقتبس منها هذه الآيات على التوالي.

﴿.... لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا﴾ (3).

﴿قَالَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا، وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَى مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا﴾ (4)

﴿قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ...﴾ (5).

﴿فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا...﴾ (6).

﴿أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدْتُ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا﴾ (7)

(1)- قليل من التعري، لطفي عبد اللطيف، ص 64-66.

(2)- النور، آية 35.

(3)- الكهف، آية 59

(4)- الكهف، آية 67.

(5)- الكهف، آية 69.

(6)- الكهف، آية 70.

(7)- الكهف، آية 78.

﴿وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنْزٌ لَهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنْزَهُمَا رَحْمَةً مِّنَ رَبِّكَ...﴾⁽¹⁾.

أما في قوله: (ومجراها ومرساها مواجيد بأبياتي) فالشاعر يستلهم قوله تعالى: ﴿وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا...﴾⁽²⁾.
كما تأثر خالد زغبية في قوله:

فقطفتُ منها قبله

شوهاء لا تشفي الغليل

والجمع، بي لا يشعرون⁽³⁾

بقصة أهل الكهف في قوله تعالى ﴿وَلَيْتَلَطَّفُ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا﴾⁽⁴⁾.

ويقول السوسي في وصف البحر:

وإن تتأمل مداه العيون رجعت بطرفٍ كليلٍ حسيّر^{(*) (5)}

فيستدعي بهذا التركيب قوله تعالى: ﴿ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ﴾⁽⁶⁾.

(1)- الكهف، آية 78.

(2)- هود، آية 41.

(3)- السور الكبير، خالد زغبية، ص 77.

(4)- الكهف، آية 19.

(*) حسيّر: انقطع نظره من طول مدى (لسان العرب، مادة: "حسر").

(5)- نوافذ، السوسي، ص 138.

(6)- الملك، آية 4.

وآثر الكيش وحبيبته مكانًا بعيدًا عن الأنظار ليستمتعا بلحظات فيها سعادة
قلبيهما، فرأى في ابتعاد السيدة مريم عن قومها ولجوئها إلى مكان بعيد ما أثار
في نفسه الخيال الشعري فقال:

اتبذنا ركناً قصياً

أذكيناً أوجاعاً

منذ زمن قد خمدت⁽¹⁾

وهو بذلك يقتبس قوله تعالى: ﴿فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا﴾⁽²⁾.

ويصعد الفرّاني بنصه إلى مكان بعيد رأى فيه سدرة المنتهى المكان المناسب له
فقال:

يصعدُ نص إلى سدرَةٍ من رؤايا

يسكن النبض ... بعد انتهائي

يسكنُ في نِوَاةِ الخَلايا !⁽³⁾

وإنما هو بذلك يتفقّى قوله تعالى: ﴿عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى﴾⁽⁴⁾.

كما عمد شعراء الرومانسيّة اللّيبّيّة تضمين قصائدهم ما حفل به تراث
العرب من شعر راقٍ وجميلٍ، إلا أنهم كانوا أكثر اقتراباً من شعر المرحلة
الرومانسيّة، وذلك لكي "يحملها دلالات معاصرة تتيح له مجاوزة زمنيّتها وإقامة
تواصل نفسي بين حالتي الغياب والحضور، ويؤدي ذلك -بالضرورة- إلى

(1)- شواهد محمومة، الكيش، ص22.

(2)- مريم، آية 22.

(3)- فضاءات اليمامة العذراء، علي الفرّاني، (ط1، 1998م، الدار الجماهيرية للطباعة والنشر والإعلان،
الجماهيرية)، ص27.

(4)- النجم، آية 14.

تكثيف المعنى الفني، والتعبير بدفقة لغوية مركزة عما كان الشاعر مضطراً إلى شرحه أو الإسهاب فيه⁽¹⁾، ومن نماذج هذا التّضمين قول القشّاط:

ولقد ذكرْتُكَ والرفاقُ تناوموا	حولي ويشمُخُ "منطروس" أمامي
وشذى الخُزامى في مظاريف الصُّبَا	يُلقي به في مربع الأوهام
والأقحوانُ يقسُّمُ قِمّةَ الجبلِ إلى	قسَمينِ بينَ مغرَبٍ وشامِي
والسهلُ في وُشي الزهورِ منمنمٌ	مخضوضٌ متزركشٌ مترامي
وضياءُ وجهِكِ لاحَ بعد مغيبه	فأشعَّ دَفْتُكَ في الفؤادِ الدامي
وسرّحتُ في الذكرى التي لا تنتهي	وسدّرتُ كالأطفالِ في أحلامي
والذكرياتُ تَضجُ في قِممِ الرُّبى	مثلَ الطّباءِ تفرُّ من قَدامي ⁽²⁾

ألا نرى أن هذه الأبيات منطوقة من معاني قول أبي شادي:

ولقد ذكرْتُكَ والحقولُ نديّةٌ	بالحبِّ حيثُ مشيتُ قربَكَ ها هنا
والعشبُ في مرجٍ كفرحةِ جدولٍ	ألقيتُ فوقَ حُلّاهُ أحلامَ الغنى
فغصّضتُ بالذكرى وحولي عالمٌ	غرّدُ تاللاً بالسعادةِ والمُنَى ⁽³⁾

أما قول الشابي:

أيها الشادي المغرّدُ ها هنا	ثملاً ببغطةِ قلبِهِ المسرورِ
متنقلاً بين الخمائلِ ، تالّياً	وحَيّ الربيعِ الساحرِ المسحورِ
غرّدُ ، ففي قلبي إليك مودّةٌ	لكن مودةً طائرٍ مأسورٍ ⁽⁴⁾

(1)- لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، رجاء عيد، (لاط، 1985م، منشأة المعارف الإسكندرية)، ص26.

(2)- بحة الناي، القشّاط، ص9.

(3)- عودة الراعي، أبو شادي (لاط، 1942م، مطبعة التعاون، الإسكندرية)، ص52.

(4)- أغاني الحياة، أبو القاسم الشابي، (ط1، 1999م، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان)، ص91.

فنجده يوافق قول السنوسي الذي ضمّن أبياته هذه المعاني:
رفرف الطائر مزهوّ الجناحين سعيد
أطلقته خفقات الشوق يرتاد بعيد
حاملاً ما بين جنبيه هواه
يذرغ الأفق وفي نظريته ما قد عراه
حينما رفرفت من حولي انعشت فؤادي
وإذا صوت بأعماقي على بُغْد ينادي⁽¹⁾
أما في قول عليّ الرقيعي:

حييتي قرأت في كتاب
بأن أجمل الكلام لم نقله بغد
وأجمل الأطفال لم يولد بغد
وأجمل البحار لم نعبرها بغد
تصوري ما أروع الأيام⁽²⁾

فنجده متقنياً قول الشاعر ناظم حكمت^(*) في أبياته التي تقول:
إن أجمل البحار ذاك الذي لم نذهب إليه بغد
وأجمل الأطفال من لم يكبر بغد
وأجمل أيامنا تلك التي لم نعشها بغد
وأجمل ما أريد قوله ما لم أقله بغد⁽³⁾

(1)- رسائل إلى زوجتي، راشد الزبير السنوسي، ص29.

(2)- مجلة الرواد، على الرقيعي، والشعر الحديث، أمين مازن، مج4، س1، ابريل عام 1965م، ص94.

(*) رائد الشعر التركي الحديث، عاش طرفاً من طفولته في سوريا، ودرس في موسكو، سجن عدة مرات في حقبة الثلاثينيات لأفكاره الماركسية، ولد عام 1902م، وتوفي عام 1963م.

(3)- ناظم حكمت في السجن، حنا مينة (ط3، 1983م، دار الآداب، بيروت)، ص21.

أُتْزَهْرُ فوق جدارِ الرَّدَى الأُمْنِيَّاتِ

وهـنـذى البـنـذوز⁽¹⁾

ونلاحظ هذا التّضمين أيضًا في قول حسن صالح:

أيام كانت عذبةً، تحيا كأنفاسِ الورودِ

كالموجةِ البيضاء، كالأزهار، كالفجرِ الجديدِ

كجداولِ الوادي الشجير، بمائها العذبِ الفريدِ

كالنحلِ يتلو في الضّحَى، للزهرِ ألحانِ الخلودِ⁽²⁾

عندما يتّفق مع أبي القاسم الشابي في رؤيته للطبيعة عندما يقول:

عذبة أنت كالطفولة كالأحـ _____ سلام كاللحن، كالصباح الجديد

كالسماء الضّحوك كالليلة القمـ _____ راء كالوردِ كابتسام الوليد⁽³⁾

ويوافق قول خالد زغبية:

وأعود أنقُرُ في الدروب

ففي كلّ صوب

وحدي ، وليس معي حبيب

كالليل _____

كالآفاق _____

كالنجم الوحي _____

لا حبّ، لا تحنان يا قلبي الجديد⁽⁴⁾

(1)- أنشودة الحزن العميق، محمد الشلطامي، ص 7.

(2)- بعد الحرب، حسن صالح، ص 21.

(3)- أغاني الحياة، أبو القاسم الشابي، ص 152.

(4)- السور الكبير، خالد زغبية، ص 93.

ما تكشف عنه قصيدة أحمد عبد المعطي حجازي^(*) التي يقول فيها:

أواجهُ ليلي القاسي بلا حُبِّ
وأحسُّدُ من لهم أحباب
وأمضي في فراغٍ باردٍ مهجور
غريبٍ في بلادٍ تأكلُ الغرباء
طرفت نوادي الأحباب، لم أعثر على صاحب

* * *

وعدتُ، تدعني الأبواب، والبواب، والحاجب
يـدحرجني امتداداً طريق
طريقٍ مقفرٍ شاحب
تقوم على يديه قصور
وكان الحائطُ العملاقُ يسحقني
ويخنقني
وفي عيني ... سؤال طاف يستجدي
خيال صديق
تراب صديق
ويصـرُخُ إنني وحيـد⁽¹⁾

كما يضمن إبراهيم الأسطى عمر قصيدته (الليل والوكر) التي يقول
في مطلعها:

إيه يا بلبل ما هذا الجمود أين تغريدك ما بين الشجر⁽¹⁾

(*) شاعر مصري معاصر: ولد عام 1935م بمصر، وتلقى تعليمه بها من دواوينه "مدينة بلا قلب"، "لم يبق إلا الاعتراف"، (في الشعر الحديث والمعاصر، مصطفى عبد الشافي، ص 97).

(1) - مدينة بلا قلب، أحمد عبد المعطي حجازي، (ط2، 1968م، دار الكتاب العربي)، ص 100.

معاني قصيدة أحمد زكي أبي شادي (البلبل الصامت) التي يقول فيها:

أَيْسَكْتُ الْبَلْبَلَ حَزُّ الْأَلَمِ ؟	مَنْ عَلَّمَ الْبَلْبَلَ هَذَا السَّكُوتَ
وَالْعَيْشُ كُلُّ الْعَيْشِ مِلءُ النِّعَمِ ؟	أَيَعِشْتُ الْبَلْبَلَ هَذَا الصَّمُوتَ
قَدْ صَارَ مِنْ رُوحِي وَرُوحِي قَدْ	أَشْبَعْتُ أَنْفَاسِي هَوَاكَ الَّذِي
حَلَاوَةُ الشَّوْقِ وَنَجْوَى الْغُرَامِ	لَوْ كُنْتَ تَدْرِي أَنَّ لَفْظًا لَهُ
رَأَيْتُ هَذَا الصَّمْتَ نَجْوَى حَرَامٍ ⁽²⁾	قَدْ صَارَ عِنْدِي مِثْلَ وَضَلِ الثَّمَنِ

كما تضمّنت قصيدة أحمد عمران، (شمعة الميلاد) التي يقول في مطلعها:

بصمتٍ في غياباتِ التمني ؟ ! ⁽³⁾	دموعُ الشمعِ، هل تذوين مثلي
	قول علي الشرقي ^(*) :

أَنْتِ مَشْبُوبَةٌ وَيَطْفَأُ غُرْسِي	شمعة العرويس ما أجدتِ التآسي
مَنْ سَنَّاكَ الْمَشْوُومَ ظَلَمْتُ نَفْسِي	أَنْتِ مِثْلِي مَشْغُولَةُ الْقَلْبِ لَكِنْ
خَجَلًا تُزِيلُ الدَّمْعَ بِهَمْسٍ	عَاكِسَتْ حَظَّهَا الْيَالِي فَذَابَتْ
هَكَذَا سُورَةُ الدَّمْعِ بِرَأْسِي	هَكَذَا ذَابَ بِاحْتِرَاقٍ فَوَّادِي
يَتَنَاقِضُ بَيْنَ سَعْدٍ وَنَحْسٍ	جَلْبُورَةٌ أَمْ مَنَاحَةٌ لِنَجُومٍ

(1)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، ص51.

(2)- الشعلة، أبو شادي، (ط1، 1933م، مطبعة التعاون)، ص134.

(3)- أمشاج، أحمد عمران بن سليم، ص94-95

(*) علي الشرقي: شاعر عراقي ولد بالنجف عام 1894م، وتوفي ببغداد عام 1964م، له كتابات عدة منها كتاب "الأحلام" وديوان "عواطف وعواصف"، (تطور الشعر العربي الحديث بالعراق، علي علوان، ص424).

كان حدسي تذكو الأماني شموعاً والليالي خيبنَ ظنّي وحدسي⁽¹⁾
 كما نلاحظ تأثير قصيدة إيليا أبي ماضي^(*) (الطلاسّم)⁽²⁾ في الشعراء اللَّبِّيَّين،
 إذ ضمّنها عبدالقادر أبياته :

أَتَيْتُ وَلَا عَلِمَ لِي بِالذُّنَى وارحَلْ عَنْهَا بِدُونِ اخْتِيَارِ
 واسلُكْ فِيهَا طَرِيقَ الرَّدَى واخْبِطْ عَبْرَ مَثَارِ الْغَبَارِ
 واجْهَلْ مَا يَخْتْفِي فِي غَدِي فهل جنةٌ أم عذابٌ ونازِ⁽³⁾
 كما يتأثر بمعانيها على الرقيعي فيضمّنها أبياته التي تقول:

أَيْنَ أَمْضِي لو أَنَا مِتُّ وَقَدْ هَوَّمَ اللَّيْلُ بِأَسْتَارِ الْغَيُومِ
 أَيْنَ أَمْضِي إِلَى دُودِ الثَّرَى هل إِلَى أَغْوَارِ مَهْوَاةِ السُّهُومِ
 أَيْنَ أَمْضِي ... هل إِلَى لَحْدِ الْبَلَى هل إِلَى الْأَعْمَاقِ فِي نَهْرِ الْوُجُومِ
 لَسْتُ أَدْرِي وَهَلِ الدَّهْرُ دَرَى ما مَصِيرَ الذَّاتِ فِي قَيْدِ الْهَمُومِ⁽⁴⁾

أسلوب القصّ والحكاية

تسلّلت إلى قصائد الرُّومانسيّين إحساساتهم بواقع الحياة المريرة، فاستخدموا
 للتعبير عن ذلك التكنيك القصصي، إذ حاولوا فيها بلورة مواقفهم الحياتية
 ليلتقوا بها مع المتلقي ويقفوا به على متناقضات الحياة التي سببت لهم التوتر،

(1)- عواطف وعواصف، علي الشرقي، (لاط، 1955م، مطبعة المعارف، بغداد)، ص194.

(*) من كبار شعراء المهجر ومن أعضاء الرابطة القلمية ولد بلبنان، عام 1889م، له عدة دواوين منها "الخمائل" و"الجدائل"، توفي عام 1957م، (الأعلام، ج2، ص35).

(2)- ديوان إيليا أبو ماضي، دار العودة، بيروت، ص191.

(3)- الأعمال الشعرية الكاملة، علي صدقي عبدالقادر، ص121

(4)- الحنين الظامي، علي الرقيعي، ص51.

وأفرزت لهم الحزن بسبب الاصطدام ما بين هو كائن في ذواتهم وما يفاجئهم به العالم الخارجي.

لذا فهم يعرضون رؤاهم في قصائد يطغى عليها الأسلوب القصصي وبخاصة الاجتماعية منها التي صوّروا فيها ظلم المجتمع وعبث القدر بضحاياه، وتتسع دائرة الظلم لتشمل المرأة التي لفظها المجتمع خطأ جرّها هو إليه، وطالب لها المغفرة والعدل الذي لن يتحقق إلا عبر تعديل أو تغيير في دلالات الحياة وسبب الوجود والحرية والمساواة.

وهذا أحمد عمران يدفع لنا بقصيدة تصطبّخ فيها المواقف الدرامية ليصوّر مأساة امرأة اضطرت إلى ارتكاب الخطيئة فيقول على لسان صاحبة المأساة:

غريبٌ أنت يا ولدي
غرابةٌ لَوْنِ عَيْنِكَ
نُـم
غرابةٌ وضِعِكَ المُـزري
ومـا عُـذري
إذا لـم اـحـتـمـلْ وِزري ؟؟
فأنت جريرةُ الإملاق والكَبْدِ
وقومي كلُّهم بُراء من دَنسي
فجـوعـي لا يـضـرُّشـهُم
وإن مَنّوا فمَنّا غالي الثمنِ
وأنت ريبٌ نـعـمـتـهم
وتلك مـعـرّةٌ أُخـرى تـلاقيـكا
فليتك لم تـكُنْ ولدي

ولم أَرْضِكَ مِنْ لُبِّي⁽¹⁾
وتتجرّع القاصّة الألم والحسرة فتفوح رائحة الفجيعة من بين كليّماتها، وقد
تلفّعت بإزار الندم والأسى إذ تقول:

تركت الطهر في الدار !!
تركت المئزر الموبوء ينعب خلف أستاري
وجئت حواجز الرعب
بلا وجل

فَكَانَتْ كَلَّ غَايَاتِي
وَكَانَ الْخَطْءُ مَضَى مَارِي
لَأَرْكُضَ جَنْبَ سَادَاتِي
فِيَا لِلْهَوْلِ !! لَمْ يَطْهَرْ سِوَى شَيْطَانِي الْعَارِي
كَذَلِكَ كُنْتُ يَا وَلَدِي
وَكَانَ أَبْوَكَ مَغْتَرِبًا
كَغَرْبَةِ لَوْنٍ عَيْنِيكَ
وَكُنْتُ خَطِيئَةً أُخْرَى
وَذَنْبًا دُونَ مَغْفُورَةٍ .. !!
فَكُلُّ النَّاسِ خَطَاوُونَ ... لَكِنْ كُلُّهُمْ يَنْسَى
سِوَايَ أَنَا

(*) المخصصة: المجاعة (لسان العرب، مادة: "خمس").

فَلَمْ أُخْلَقْ لِمَغْفِرَةٍ
وَلَمْ أُخْلَقْ لَكَيْ أَنْسَى!!⁽¹⁾

وتقصّ ردينة الفيلاي مأساة إحدى بنات جنسها، وقد جنت عليها العادات
والتقاليد فقالت تواسيها:

لِمَ يَا زَهْرَتِي يَبْدُو عَلَيْكَ التَّعَبُ
مَنْ رَمَاكَ بَعْدَ أَنْ عَبَثَ بِكَ وَلَعِبَ
تَبْدِينَ مَمْزَقَةً وَالنَّدَى يَغْطِيكَ مِنْ قَسْوَةِ الْكَرْبِ
تَشْكِينِ دَبُورًا غَزَاكَ غَزْوُ الْمَغُولِ وَهَرَبَ
امْتَصَّ الرِّحِيْقَ نَحْوَ الْأَوْرَاقِ صَوَّبَ وَضَرَبَ
وَأَشْوَاكَ الْيَافِعَةَ خَجُولَةً كَانَتْ حِينَمَا اقْتَرَبَ
مَزَقَ الطُّفُولَةَ فِيكَ وَمَنْ يُخْطِطُ
رَدَاءَ الطُّفُولَةِ إِذَا تُقْبَلُ؟
فَغَدًا تُحَاكِمِينَ فِي مُحْكَمَةِ الْعَشِيرَةِ ..
وَيُنْصَفُ الْجَانِي مِنْ أَضْرَمِ النَّارِ فِي الْحَطَبِ

...

وهوئِتِ كَفَلَاحَةٍ تَلْدُ وَحِيدَةً فِي حَقْلِ الْأَلَامِ
كَطِيفٍ مَلَأَكِي تَمْزُقُهُ سَيُوفُ الْكَلَامِ..⁽²⁾

ويرى عبدالمجيد البشتي مأساة ضحيّة أخرى فيقول على لسانها وهي صارخة
متألّمة

يَا إِلَهِي مَا أَنَا قَائِلَةٌ "إِنِّي بَرِيئَةٌ"
فَأَنَا تَصْرُخُ فِي جَوْفِي الْخَطِيئَةُ

(1)- أمشاج أحمد عمران بن سليم، ص 28-29.

(2)- خطوات أنثى، ردينة الفيلاي، ص 33-34.

قد سئِئتُ العيشَ من نفسي الدنيئة
عندما أدركتُ ذنبي
ضـاق قلبـي
فأغـثني ... أنـت ربـي⁽¹⁾

وتتوالى الصور لتشكّل تتابع الحدث، حيث يبرز المأساة بعد أن أعطى في البداية لمحة عن المأساة ليجتذب المتلقي، وتدفعه إلى تتبعها حتى يصل إلى نهايتها فيقول:

يا إلهي .. مرّ بي "شهر"، وذا "ثانٍ"، يليه
أصبحتُ عمر الجنين (جنين) أزدريه
كل ما في عالمي شيء كريه
...

يا إلهي "ثالثٌ" كالسهم من عمره يجري
شقٌّ صدري ومضى يخرقُ ظهري
فضحَ الدمعُ عذابي بعد صبري
...

يا إلهي ... "رابعٌ" حرّك في جوفي حنيني
حرّك الأثامَ وازداد يقيني
ليتني متٌ ... ولا انزاحثُ ظنوني
...

يا إلهي "خامسٌ" مرّ.. وذا "السادسُ" يمضي
كلُّ يوم زاد آلامي ... ومزضي
فأنا أبكي على طهري وعزضي

(1)- أغنية البحر عبدالمجيد القمودي البشتي، ص176.

...

يا إلهي "سبعة" و"الثامن" الدامي يفوت
إنه مرتجف يخلبني "كالعنكبوت"
كم تمنيته في جوفي يموت

...

يا إلهي طرق "التاسع" بالأحزانِ بابي
يا لغمري يا لروحي من عذابي
فقد فقدت اليوم صوابي⁽¹⁾

وتأتي اللحظة الحاسمة التي انتظرتها الأم بكل خوف الدنيا ورعبها وألمها قد
فوتتها تعدّ شهور حملها التعسة كلما طلّ شهر وأفل آخر تصرخ (يا إلهي) في
الهلول مصيبتها التي استطاع الشاعر بكل براعة أن يدخلنا بوتقتها، فما هو
الطفل المنتظر أطل فما عسى الأم أن تفعل؟

يا إلهي ... إنه طفل - كما الغصن ندبا
ضاحك ، لم يدرك إذ جاء شقيا

...

وبريء لم يع السرّ الخفيّا
يا إلهي هل سأقتله عسى ترتاح نفسي
أم أنا أجدر بالقتل لكى أمحو رجسي
ولئن مت فهل يُدفن أمسي؟⁽²⁾

(1)- خطوات أنثى، ردينة الفيلاي، ص166.

(2)- م.ن، ص169.

ويسدل الستار على نهاية القصة المريرة التي أراد الشاعر من ورائها أن يوضح
مأساة نساء بلده إن هي زلّت وأخطأت... فيقول:

يا إلهي ... سوف أبقىه بجنبي وسأبقى
أنت أدري، إنني بالذنب أشقى
ندمي مزقني ، أرجوك عتقا
عندما أدركتُ ذنبي
ضاق قلبي
فأعطني أنت ربي⁽¹⁾

أسلوب الحوار

ويتمثل هذا الأسلوب في وجود أكثر من صوت في القصيدة، وقد يكون
الحوار خارجياً مسموعاً، أو داخلياً بين الشاعر ونفسه، فتتحقق بذلك القصيدة
الحوارية التي تستطيع إبراز فكرة الشاعر دونما إسهاب أو إفاضة، وذلك
باستخدام الحوار الداخلي والحوار الخارجي ليحقق بهما الشاعر شاعريته بقدرته
على ربط نسيج قصيدته وإحكام الحبكة الدرامية للحوار، ومن هذا قصيدة
زغبية التي يعرض لنا فيها قصته مع حبيبته متبعا في ذلك أسلوب الحوار، وإن
كانت هذه القصة أو الحادثة لم تستغرق من الوقت إلا القليل إلا أنه حملها
بطريقة الحوار معاني وجدانية فياضة وسمات عاطفية رقيقة تصور فعل الهجر
والفراق في المحبين، وإذ تطالعنا مقولة (نجاة) في بداية القصيدة من دون

(1)- خطوات أنثى، ردينة الفيلاي، ص 170

مقدمات للشخصية، وكأن ما يقال أهم ما في الفكرة التي أراد الشاعر إيصالها
دونما الاهتمام بإطار الشخصية الخارجي فيستفتح بصوتها المتألم إذ يقول:

قَالَتْ نَجَاةٌ:

"الهِجْرُ، وَالْحَرَمَانُ، يَصْلِينِي السَّعِيرُ

وَالْبَعْدُ يُسْقِمُنِي، أَنَا شِدْكَ الْهَوَى

أَمْكُثُ، فَلَا تَنْوِ الرَّجْوُغَ...

غَامَتْ بِعَيْنَيْهَا السَّدْمُغُ

فَاسْتَطَرَتْ: "أَمْكُثُ، وَلَا تَنْوِ الرَّجْوُغَ"

فَأَجِبْتُ مُحْزُونًا وَقَدْ غَمَرَ الْأَسَى قَلْبِي الْمَلُوغُ

.. نَجَاةٌ.. يَا نَجْوَى الْفَوَاذِ

مَكُثْتُ شَهْرًا، أَوْ يَزِيدُ

قَفَزْتُ إِلَى حِضْنِي وَقَدْ رَاحَ الْجَمِيعُ فِي حَدِيثِهِمْ

مُسْتَرْسَلِينَ

وَطَوَّقَتْ عُقِّي بِكَفَيْهَا اللَّتَيْنِ

كَالْوَرْدَتَيْنِ الْغَضَّتَيْنِ

وَتَجَرَّاتِ:

... قَبْلَنِي، لَا تَخْشِ الْعِيُونَ

...

فَالْكَلَّ عَنْ نَجْوَانَا هُمْ لَا يَعْلَمُونَ

قَبْلَنِي هِيَا، لَا تُرْغِ ..

...

قَالَتْ تَسَائُلُنِي وَقَدْ حَانَ الرَّحِيلُ:

أتعود حقاً ، يا هــرُوب ... ؟
إنني لأخشى لا تـُـوب
قلت: أجل، سأعودُ حتماً ، لا أغيب

...

وتلعثمتُ حينَرى يؤججُها النحيبُ
... قَبْلَنِي ، ها آن الـوداعُ
فأحييت لـثم الناظرين
قالـت: تفرّقنا السـنون
ويحولُ فيما بيننا الدهرُ الخئون⁽¹⁾

وقد يعمد الشّاعر إلى التمهيد لحواره وإعطاء لمحة عن شخصيّاته وإبراز ملامحها للإيحاء بالجو النفسي الذي يحيط القصيدة، وإعطاء فكرة عن طبيعة المتحدّث بإلقاء الضوء على بعض صفاته، كمثّل وصف الشّاعر محمد مفتاح الفيتوري^(*) محاورته فيقول:

شبيهةٌ في صـمتها الأخضرِ
بالخيل التي تـضـهلُ في ذاكرة الماضي
وبالنجم الذي يحزّس أبواب الشتاء
حالمةٌ كأنما ترُفـلُ في طفـسٍ من البهاء
ناعمةٌ كطفلةٍ عاريةٍ مكسوةٍ بالماء⁽²⁾

(1)- السور الكبير، خالد زغبية، ص15-17.

(*) ولد عام 1930، بدأ حياته على الكتاب وحفظ القرآن الكريم، دخل الأزهر الشريف، سعى في شغره إلى أن يرفع من مستوى الأفريقيين والجنس الأسود، من دواوينه "أحزان أفريقيا"، و"عاشق من أفريقيا" (تاريخ الشعر العربي، أحمد قبش، دار الجليل، بيروت، لبنان، ص668).

(2)- قوس الليل والنهار، محمد الفيتوري، (ط1، 1994م، دار الشروق، القاهرة، بيروت)، ص121.

ثم يباغتنا بسؤاله لها بعد أن يسبح بنا في ملكوت خياله في وصفه لتلك
الإنسانة التي رآها أهلاً لهذا السؤال:

هل تعرفين ثمنًا للحبِّ يا سيدتي ؟

قالت: وهل غيرُ اكتمالِهِ بالحبِّ ؟

وعندما استراح لإجابتها سأها عن شيء أعظم فقال:

- والإيمانُ _____ ؟

قالت: عبثٌ في الروح

فانهال عليها بسيل من الأسئلة التي كانت تحيّر عقله وتضني روحه:

- والرغبةُ ؟ والقسوةُ ؟ والحنينُ

والغسقُ الليليُّ ؟ والتأكلُ الحزينُ

قالت: وماذا بغدُ ؟ (1)

فتفيض ذاته بما اعتراها من ألم وتساؤل وحيرة وصراع داخلي وأسى كبّل
فؤاده بحرقة السؤال... لماذا نحن أسرى الحياة والوجود؟ لماذا نحن أسرى العادات
والتقاليد وأسرى القوانين وأسرى... فيقول:

- في أيامنا، وأنتِ في أيامنا

يسقطُ قوسُ الليل، معكوسًا على قوسِ النهار

ونحنُ... نحنُ البشرُ الفانين في هذا المداو

نجيئُ مغلُولي اليديْن

نذهبُ مغلُولي اليديْن

وقد نموتُ مطبقةً الشِّفاه

ع_____ اجزين

مثلاً _____ تـرِئُ ... ! (1)

ويجري السوسي حوارًا شائقًا مع فتاة التقاها ولكنه حديث خاطف
مستعجل سريع، فهو كما وصفه الشاعر كشراب العصفور الخائف غير
المطمئن، ولكنه ظمآن ولا بد له من الارتواء، وكذا الشاعر لم يستطع أن يمسك
نفسه عن محادثة تلك الفتاة، فجرى هذا الحوار بينهما الذي أورده في قوله:
وجرى حديث كالسُلافة رقةً لكن كحسوَ الطائرِ المهبانِ⁽²⁾
ثم يقول:

قالت: غريبٌ أنت قلتُ: وموطني
حيثُ الجمالُ يلوحُ أضربَ خيمتي
حسبي بأني شاعرٌ متنقلاً
قالتُ: حديثك شائقٌ لكنني
إنني سأختصرُ الكلامَ لأنني
في هاتِه الألحاطِ والأجفانِ
وأريحُ منساتي وظهرَ حصاني
في كلِّ مرجٍ مُمرِّعٍ^(٢) تلقاني
أخشى مسمعَ هذه الجدرانِ
عجلى، ولستُ أراك بالعجلانِ^(٣)

وهكذا تستمر المحاوره بينهما فتعكس طبيعتها على أرواحنا، ويلتقي بفاتنة أخرى سبت برقتها قلبه وعقله، فيجرى معها هذه المحاوره التي تبين على براعة الشاعر في عرض فكرته وقدرته على خلق جو يستغرق القارئ ويعلقه بأطرافها ويبعده عن دائرة السأم فقال:

سَأَلْتُ: مَا اسْمُكَ؟ قَالَتْ: وَهِيَ بِاسْمَةٍ

خَمْنٌ ... فَإِنَّكَ ذُو حِذْقٍ وَذُو أَرْبِ

(1)- قوس الليل والنهار، محمد الفيتوري، (ط 1، 1994م، دار الشروق، القاهرة، بيروت ص 113.

(2)- ألحان ليبية، حسن السوسى، ص32.

(*) ممرع: خصب (اللسان، مادة: "مرع").

(3)- ألحان ليلية، السوسى، ص32.

"حورية" غافلت رِضوانَ وانفلتت
أم "وردة" قلت: في البستانِ ناضرة
قالت - وقد مسَّ إطرائي سذاجَها
أهلي ينادونني "حمالة" وأنا
تنوء بالصدرِ والأعجازِ قامُته
فقلت: لا بأسَ كم من عاجرِ يذهُ

تُرَى.. إلى أرضنا للهو واللعب؟
أم "دُرّة" ضمّها قُرطُ من الذهب؟
فغرّها- أنتَ لم تخطئْ ولم تُصبِ
- كما ترى - مثلُ عودِ البانَةِ الرطبِ
واحيرةَ الحُضُرِ في التصعيدِ والصبِ
طَريّةٌ... صال بالعينين والهذُبِ (1)

وقد يكتفي الشَّاعر ببيان جانب واحد للمحاورة ويغض الطرف عما سيأتي به المحاور الثاني من كلام يكون ردًّا على الشَّاعر، ولكننا نتتبع شخصيته من خلال حديث الطرف الأول، وكأنه يريد أن يقول للمتلقي هذا أنا وهذه خوالجي أطرحها بين يديك لتشاركني وجداني وشعوري، وليعطي له فسحة من خيال يرسم بها صورة الطرف الآخر، وما عسى أن يكون رده.. ومن هذا قول الشَّاعر أبو القاسم خماج، في هذه المحادثة الرومانسيَّة الرائعة:

حدّثيني

كَيْفَ تُصْغِيْنِ لَهْمِيسِ اللَّيْلِ

أم لا تسـ..... معيـة ؟

الظلام

هل ظلام الليل شيءٌ تعشيقينه؟

(1)- الجسور السوسى، ص 176-177.

والسكونُ

أَتَحَاكِينَ السُّكُونَ بالسُّكِينَةِ ؟

بالدموعِ الحائِراتِ .. بالأنينِ .. تملئينه ؟

...

والقمرُ

قَبْلَ أَنْ يَدْرِكَهُ الصَّبِيحُ بِسَاعَةِ

أَتَمَسُّـمِينَ شُـعَاعَهُ ؟

أَتَحَسُّـمِينَ فَتُونَهُ ؟

لَكَ فِي كُلِّ مَكَانٍ مِنْهُ تَمَثَالٌ وَصُورَةٌ

رَسَمَتْهَا عَيْنُ إِنْسَانٍ تَمَلُّكَتِ شَعُورَهُ

والنجيماتُ

أَتَحْصِيـنَ النُّجُـمَاتِ الصَّغِيرَةَ

أَلْفَ مَرَّةٍ

كُلَّ لَيْلَةٍ ؟

وَالنَّسِيمُ الرُّطْبُوبُ !

إِذْ يَبْقَى مِنَ اللَّيْلِ الْهَنِيهَاتِ الْآخِرَةَ

كَيْفَ سَحَرُهُ

بَعْدَ أَنْ يَأْتِيَ الرِّيحَاضُ

وَيَقْبِـلُ أَلْفَ زَهْرَةٍ

أَلْفَ قُبْلَةٍ

...

حدَّثيني

كَلَّمَآ طَالَ حَدِيثُ اللَّيْلِ طَابَ

حدَّثيني

وَدَعَيْنَا مِنْ رَجُوعٍ .. وَغِيَابٍ
أَنْتِ فِي الشَّرْقِ مَعِي

...

أَنْتِ فِي الْغَرْبِ مَعِي
إِنَّهُ الْإِيمَانُ بِالْحَبِّ
وَاللَّحَبِّ الثَّوَابُ

حَدِّثْنِي

وَاسْمَعِي وَشَوْشَةَ الْفَجْرِ مَعِي
وَدَعِي الدَّمَعةَ فِي مِخْرَابِهَا تَجْشَو.. دَعِي
وَعَدًا يَجْمَعُنَا اللَّيْلُ هُنَا
وَعَدًا يَسْتَمِعُ اللَّهُ لَنَا
بَيْنَمَا تَمْضِي الْأَحَادِيثُ بِنَا
وَأَنَا أَهْتَفُ حِينَ بَعْدَ حِينٍ

حَدِّثْنِي ...

حَدِّثْنِي ... (1)

ومن ذلك قول الفرزاني لسيدة سألته عن أعذب شعره وأجمل قصيده لتقرأه
فقال لها:

أَعَذُّبُهُ لِمَ يُنْطَقُ !	- سَيِّدَتِي ... شَعْرِي أَنَا
بِرُغْمَةٍ لِمَ تُفْتَقُ	خَبَائِثُهُ مُنْتَظَرًا
مَغْرُوسَةً فِي الْمَشْرِقِ	فَاتِنَةً مِنْ مِوْطِنِي
سَابِحَةً فِي الْمُطَلَقِ	عَمْرِي لَهَا أَغْنِيَةٌ
أُنْحَتُّهُ مِنْ أَضْلَعِي !	- سَيِّدَتِي ... شَعْرِي أَنَا

(1)- قصيدة صلاة آخر الليل من ديوان الشاعر أبو القاسم خماج المخطوط، (مكتبة خاصة).

أَكْتُبُهُ فِي هَدَاةٍ مِنْ زَيْفِنَا الْمُضْطَنَعِ
أَرْسَلْتُهُ مَغْتَرِبًا بِالْقَلْبِ .. لَا بِالْأَضْبُعِ (1)

وقد يستخدم الشاعر الحوار الداخلي الذي هو حكاية ما يعتمل في النفوس، حيث يدير حوارًا ذاتيًا ينشأ من جدل حول فكرة بعينها، ليحدث به نموًا تدريجيًا داخل القصيدة ينتقل به المتلقي من انفعال لآخر، وذلك كالحوارية التي قام بها إبراهيم الأسطى مع نفسه مع طيف من صنع خياله ليعرض علينا ما يجول في نفسه ويختلج فيها من حيرة وهاجس شغل فكره، والشاعر وإن اختار طيفًا يحاوره فإنما هو يحاور نفسه في صورة ذاك الطيف فإنه ما فتئ يتساءل: ما الحياة؟ ألا فاستمع إلى إبراهيم الأسطى في هذه الحوارية:

قَمْتُ مِنْ نَوْمِي مَذْعُورًا عَلَى صَوْتٍ يَنَادِي
يَا إِلَهِي مَنْ تُرَى هَذَا الَّذِي قَضَّ رُقَادِي
مَا الَّذِي يَرْجُوهُ مِنِّي: مَنْ ضَلَالٍ أَوْ رَشَادٍ
وَأَنَا أَعْمَى وَسِيرِي فَوْقَ أَشْوَاكِ الْقَتَادِ (*)
وَتَجَلَّى الصَّوْتُ فِي سَمْعِي غَرِيبَ النَّبْرَاتِ
جَاءَ مِنْ فَوْقِي وَمَنْ تَخْتَبِي وَمَنْ كُلُّ الْجِهَاتِ
فِيهِ لَطْفٌ، فِيهِ عَنَفٌ، فِيهِ حَزْمٌ وَأَنَاءُ
قَالَ: هَبْ نَفْسَكَ مِثْنًا ثُمَّ قُلْ لِي مَا الْحَيَاةُ؟

...

قَالَ: كُنْ مِنْ شَيْءٍ عَلِمْتُ ثُمَّ قُلْ لِي مَا الْوُجُودُ؟
أَيَنْ كَانَ السَّرُّ مَدْفُونًا: أَفِي طَيِّ اللَّحُودِ

(1)- الأعمال الكاملة، أسفار الحزن المضيئة، علي الفرّاني، ص 143.

(*) القتاد: شجر له شوك (لسان العرب، مادة: "قتد").

أم بقاع البحر ؟ أم بالجو ؟ أم بين الرعود
أم وراء النجم ؟ أم في لهب الشمس وقود ؟⁽¹⁾

إلا أنه يقر بفشله في معرفة إجابة قد أعيت الأنام من قبله فيقول:

قلت: لا تسأل عن السرِّ فقد أعيانا الأنام
كم حكيمٍ حار فيه لم يتل منه مرام
وأراد الله أن نبقي حيارى في الظلام
وسيقى السرُّ مكتوماً إلى يوم الزحام⁽²⁾

ثم يقول على لسان حاله:

قال: هَبْ نَفْسَكَ "عفريتاً من الجن" قديز
وتوار عن عيون الناس واسبح في الأئيز
باحثاً في عالم الأرواح عن ضوءٍ يُنيز
ظُلْمَةَ السِّرِّ ... وقل لي: هل لروحي من طهور⁽³⁾

ولكنه يجيب مستسلماً لعجزه وعدم قدرته على فهم كنه الحياة فيقول:

قلت: مَنْ لي، وأنا في قفص الجسم رهين
بخلاص من قيود وشكوك وظنون⁽⁴⁾

ويحاور الشاعر السنوسي نفسه ويقدم لنا بآيات تبين لنا سبب هذه المحاورة

فيقول: عندما يتذكر طيف حبيبته:

مررتُ أسألُ عنك الدارَ والدَّرَجَا	ولم أجد في الذي قد عنَّ لي حرجاً
مَدَدْتُ كَفِّي إلى الكرسيِّ مشغلاً	وقد بدا موحشاً ما كان مبهجاً

(1)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، ص 74-75.

(2)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، ص 75.

(3)- م.ن، ص.ن.

(4)- م.ن، ص.ن.

هنا حديثٌ كشدو الطيرِ منطلقٌ قد رُقَ حتى استمالَ البوحَ والأرجا (*) (1)
ويسبح مع خياله في ملكوت حبيبته حتى تعاتبه نفسه قائلة:

قالت لي النفس لا تُشرفِ وعش وسطا ولا تُطغِ خافقًا قد أدمنَ اللججا
أنت المشوقُ وعطرُ النيلِ يوسِغُها لثْمًا ويبعثُ في أعماقِها وهجا
ونسمةٌ كلَّما طافتِ مناجيةً تغلغلَتْ تُزهِقُ الأعماقَ والودجا (*) (2)
ولكنه يلتمس العذر لحالته ولعشقه ويجيبها قائلاً:

قلت المقاديرُ لم تتركِ أعينها لشاعرٍ بحديثِ الحُبِّ قد لهجا
كم باعدتِ وقفاتٌ كلَّها دنفٌ (*) وقومتِ لثقلِ الظلِّ منرجا (3)
ويعاتب الشاعر عمران نفسه عن تتبُّع مسارِبِ الهوى وخطى الفاتنات بعد
أن اشتعل الرأسُ شيبًا، وأفل عهد الشباب، إلا أن قلبه أبى أن يستسلم
للشيخوخة فهو لا يزال بضياءِ طريا، شابًا، يافعًا، وإن كبرت هيئته صاحبه فقال:
يا فؤادي قد تجاوزنا الصبا وبلغنا ما بلغنا من عُمرِ
فاهجرِ الأهواءَ ما عادَ لنا بين خفقات الغواني مستقرُ

...

لم تغدِ تمسِكُ أسبابَ الهوى أيها المفتونُ ماذا تنتظرُ؟ !
لم يُغرني القلبُ إلا أدُنَّا ملّت العذلَ وتزدادُ العِبرُ
وتوَلَّى سادراً لا يرعوِي فكأنَّ الشَّهْدَ أمرٌ قد قُدِرَ (1)

(*) الأرجا: الأرج: توهج ريح الطيب (مختار الصحاح، مادة: "أرج").

(1)- آمال علي سماء القصيد، السنوسي، ص 49.

(*) الودج: عرق متصل إذا قطع مات الإنسان (لسان العرب، مادة: "ودج").

(2)- آمال علي سماء القصيد، السنوسي، ص 49.

(*) دنف: المرض الملازم، (مختار الصحاح، مادة: "دنفا").

(3)- آمال علي سماء القصيد، السنوسي، ص 49.

أسلوب الحذف والتقطيع

وفي هذا الأسلوب يلجأ الشاعر إلى حذف كلمة أو عبارة أو جزء منها، وذلك لإعطاء الفرصة للمتلقي لوضع الاحتمالات، وتحقيق التواصل معه، وتحميل قصيدته قدرًا من التأثير يجعلها تداعب نفس المتلقي، إضافة إلى مساهمتها في توصيل الفكرة باستدعائه لخيال المتلقي واستلهاً معانيها وخلق حوار داخلي معه تتسرب من خلاله الشحنات النفسية المكبوتة لدى الشاعر، ومن ذلك ما قد يلجأ إليه الشاعر من حذف من أجل الإيجاء بكثرة الاحتمالات، وتعدّد الأوضاع كقول الفرّاني:

يا ويلتا !

بدايتي ، نهايتي للعُقم والضمجُز !
وددْتُ يا صديقتي لو أنني عبزْتُ لَجَّةَ الليالِ
وَعُضْتُ عبْرَ هَوَّةِ الزمانِ والعُضُزِ
وددْتُ أنْ لكنني
مطارِدُ ، مطاردُ قُدَّامي الكلابِ
وخلفي الذنائبُ والقُدْرُ(2)

وقد يلجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب لتوضيح ما به من حيرة وقلق أو محاولة معرفة ما يدور حوله من أحداث فتعظم إشارات الاستفهام عنده حتى لا يقدر على إحصائها، لذا يختار أسلوب الحذف حتى للمتلقي فرصة التخمين والإدراك كقول الكيش:

(1)- أمشاج، أحمد عمران بن سليم، ص 80.

(2)- أسفار الحزن المضبئة، علي الفرّاني، ص 117.

أهـي الـريـخُ فـي الأفـق
 أم غـيـمــة
 أم ضــاب ؟
 أهـي الأرـضُ تهـجـسُ بشـيء ؟
 هـل تـعيـدُ السـؤال ؟

... ، ... ، ...

... ، ... ، ...

... ، ... ، ...

أهـي السـماءُ، وقـد آذـنـت
 لشـــــــــــــــــــــــــــــــــوقها أن يـضـطـرم ؟
 أم قـد هـربـت عـن كـل بـحـر شـطـآنـه ؟
 هـل ثـمـة شـيء يـحـدث ؟⁽¹⁾

وقد يستخدم الشاعر هذا الأسلوب في الاختراز من ذكر اسم محبوبته
 صراحة، خشية أن يعرضها ذلك لبعض النقد الاجتماعي كقول السنوسي:

ويسـتـفـيقُ هـاجـسٌ مـثـيـراً بـين ضـلـوعـي خـرقـاً مـنـسـية
 تهـتـفُ يا (...) يا حـيـاة بـكـل أحـلام الهـوى رويـة
 أنا الـذي أظـمـأني حـنـيني دهرًا وما أشـلـمني نصـية⁽²⁾
 أو قول السنوسي:

إلا (...) فإني سوف أحملها تـمـيمـةً فـي مشـاوـيرـي وأسـفارـي
 سلـمت لي ... سلـمت عـيـان مـازنـتا إلا وزلزلتـا قلبي بإعصار⁽³⁾

(1)- شواهد محموعة، الكيش، ص32.

(2)- آمال على سماء القصيد، السنوسي، ص81.

(3)- الرسم من الذاكرة، السنوسي، ص80.

وقد يحذف الشّاعر، لعلم المتلقي بما سيقول، كأن يكون قولاً مأثورًا، أو مقتبسًا دينيًا مشهورًا، كقول محمد الفقيه:

الآن قُذامي على الكرسيّ تجلس امرأة كالمهمس
تومي لـ
فأنهض نحوه

إلى أن يقول:

حِينَ اتْلَفْنَا
وَابْتَدَأْنَا فِي مَراسِمِ الْفَرْخِ
هِيَ أَتُ نَفْسِي لِحَتَمَاتِ الْقَصِيدَةِ
لَكِنَّ شَرْطِيَا تَسْمَرُ بَيْنَنَا
فَرَجَعْتُ مَكْتُوبَ الْخَطِّ
لَا تَجْلِسُ امْرَأَةٌ إِلَى رَجُلٍ هُنَا
إِلَّا وَبَيْنَهُمَا (تَلَا شَى الْإِحْتِمَالِ) ⁽¹⁾

وقد يعتمد الشَّاعر لهذا الأسلوب من أجل إلغاء شيء غير ذي بال في القصيدة كحذف أبي حميدة(*) مقول القول في قصيدته التي تحمل فحوى قصة قالها:

يشتدُّ برْدُ الليالي عليَّ
أسامِرُ طيفِكَ السَّاحِرِ وحدي
تحاصِرُنِي كُلُّ حكاياتي القديمة

(1)- خطوط داخلية، محمد الفقيه صالح، ص 97.

(*) محفوظ محمد أبو حميدة: ولد عام 1955م، بطرابلس وتلقى تعليمه بها حتى تحصل على بكالوريوس في الطب البشري ونال الدكتوراه من ألمانيا في مجال تخصصه، نشر نتاجه الأدبي في العديد من الصحف والمجلات المحلية والعربية (معجم الأدياء، مليطان، ج1، ص108).

فأبدأ بالسُّردِ أولى الحكايا

قديمًا يقال:

يمتدُّ مجرى الحديثِ ندًى⁽¹⁾

وقد يستغل الشاعر هذا الأسلوب من أجل الإيجاء بمدى القمع الاجتماعي الذي يعيشه ويعانيه وبخاصّة المرأة العربية، وهذا ما تصوره الشاعرة جنينة السوكني(*) في قولها:

حكايتنا يا صديقتي

تنمو كتلك الشجرة

تألف السكون العابت

وحين تغضب

تصرخ برفق

وإن تفاقم الغضب

تنفجر في صمت

حكايتنا

تعيش حتى تشيخ

دون أن ؟!!

أو تلونها ضربات الحظ⁽²⁾

(1)- يتغنيك الفؤاد قريبة، أبو حميدة، (ط1، 1982م، منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، الجماهيرية) ص41.

(*) جنينة السوكني: ولدت عام 1963م بطرابلس، تخرجت من جامعة ناصر في طرابلس، عملت في الإذاعة والصحافة (الحركة الشعرية، زرقون، ص140).

(2)- مسك الحكاية جنينه السوكني، (ط1، 2004م، منشورات مجلة المؤتمر)، ص13.

وهكذا تضيق بل تموت أحلام المرأة العربية في خضم عنجهية المجتمع
الظالم الذي لم يعط لكل ذي حق حقه، وتستمر في تنفيس همومها لصديقتها
فتقول:

صديقتي

هل أرمي إليك بتعويذة

تقي خطاك التعثر:

أولاً:

ثانياً:

ثالثاً:

سأترك لك يا صديقتي

لغة الصمت المثنق⁽¹⁾

وهي بهذا تهبها الثالوث المقدس في مجتمعنا العربي وهو (لا أسمع، لا أرى، لا
أتكلم).

وبهذا الحذف والإضمار يترك الشاعر للمتلقي الاحتمالات مفتوحة
ليحسم بها أمره ولتظل روح المشاركة الوجدانية ملقية ظلالها على القصيدة.
وقد يلجأ الشاعر إلى أسلوب التقطيع، وهو أن يقطع الكلمة أو المفردة إلى
حروف مجزأة، وذلك لبث روح المفارقة في الكلام، كما في قول فرج أبو شينة:

لم تغد تغتالني

ا

ل

ح

(1)- مسك الحكاية جنيته السوكني، (ط1، 2004م، منشورات مجلة المؤتمر)، ص14.

ي
ا
ة

بسهامها الفاتنة⁽¹⁾

وكأنه بهذا التّقطيع يوحي إلينا بكثرة نوائب الحياة وأن هذه الحياة لم تعد
لتخيف الشّاعر بكثرة نوائبها لأنه اعتادها واحتاط منها.
أو كقوله:

حـــــــــــــــــدثَ أنْ

ســــــــــــــــبقني رأسي

وأنا أنخطئ

عَبْـةَ الوجـود

لم يتهشَّم رأسي

ازداد صــــــــــــــــلابه

مُحاطًّا بالهلع

هـ

بـ

ط

ثـ

ملطَّخَ الصوت⁽²⁾

فبتقطيع (هبطت) أعطى لهذا الفعل أبعادًا نفسية واجتماعية، وزاد من
المفارقة الأسلوبية هذه قوله: (ملطَّخ الصوت).

(1)- نزاهة السم، فرج أبوشينة، ص3.

(2)- نزاهة السم، فرج أبوشينة، ص94.

أما في قول الفرزاني:

ثُـبِرْتُ النـجـومَ على صدرها
سـنـابـلَ قـمـحٍ وردًا على كنفها
وكنـت صـيـبـا على حـضـنها
وكانت تغني كأم تغني لطفلٍ سقيم
فآه عليها ... وآه ، وآه عليّ ! !
وهذي الليالي ، وهذا القلبُ
طريقـي إليـك
فيـنا قـريـتي
غـداً سـأعـودُ
جـنازةً شـعـرٍ ، وبيـتَ قصـيدٍ
غـداً
سأ

عوداً (1)

وهو هنا أراد التقطيع ليعطي صورة حقيقية ومؤكده لواقعه الذي أراده أن يكون من تحقيق فعل العودة، ويؤكد بالضغط على الحروف وكأن المتلقي شاخص أمامه فيسمعه نبرة التحدي والقوة في قوله (سأعود) الأمر الذي يعكس قوة الفعل ويعطيه أقصى درجات الإصرار.

أما المسماري في قوله:

تبارك القلبُ الذي اصطفاك عاشقةً
واضطفاني لحدائق النار لهيب

(1)- الأعمال الكاملة، قصائد مهاجرة، الفرزاني، ص 215-216.

يسلّمني للجّة الاضطرّام
انتنفض من الروعة
يرفرف الدّم في عروقي
تخطّف نفسي من نفسها

نقاط

نقاط

ن

ق

ا

ط

تملاً الكون أنفاس الشهوة
وعمقاً في لجّة العرق

ق ط رة

قطرة (1)

فالشاعر هنا يصف الموقف العاطفي الذي كان له مع حبيبته، وباستعانتة
بأسلوب التقطيع أعطى للحدث وهج اللحظة الذي أراد الشاعر أن يوحى بها
بل إن كلمات القصيدة كلها تقف عند تأثير الكلمة المقطعة (ق ط رة) فيسجلها
الشاعر بإيجاء بارع بطبيعة الموقف.

تنويع الخطاب الرومانسي

اتّسمت طبيعة التجربة الرومانسيّة بالثورة القائمة على التمرد المزوج بمعنى
القلق والخوف من استمرارية الضياع، وينعكس ذلك في أساليبهم المنتخبة التي

(1)- تلويحة للفراغ، المسماري، ص 21-22.

تزدحم بها قصائدهم، والتي تنبض بالاستنكار والرفض وتفيض به نفس مثقلة
ممتهنة تعاني من عذابها وحرمانها، يقهرها الإذعان لظروف الحياة والمجتمع،
ولذلك كثر في أساليبهم استخدام الجمل الإنشائية المتنوعة الأغراض والمعاني
ومن هذه الأساليب:

الاستفهام

وأغلب أساليب الشعراء كانت إنكاريّة تعجبيّة وذلك كسؤال الشاعر خالد
زغبية لرفاقه المشورة والنصيحة للخروج من حيرة داهمت حياته، فهو لم
يعرف أين يمضي بأحلامه وآماله وذكرياته فالدرب طويل والحياة مريرة عند
قال:

أين أمضي، يا رفاقي
وكتاباتي.. وشعري.. وحياتي
ورفاق الذكريات ..
أين أمضي يا رفاق الذكريات ؟.. (1)

وتكبر إشارة الاستفهام في ذهن الشاعرة فتحية عندما تتفاقم بها الحيرة
يأسرها الألم وتعتصر فؤادها التعاسة والقلق، فتكون لها الحياة موقفًا مثيرًا
للاستغراب، فتعمد إلى طرح الأسئلة المتتالية، وتوظيفها في توليد المعاني التي
انفجرت بها تجربتها إذ تقول :

لماذا ؟

عندما نكون في بؤرة الفرخ
يسـتـيقظُ الأـلـم

(1)- السور الكبير، خالد زغبية ، ص55.

ليس رَدَّ الأحزان
وتسكنَ الفؤادُ شعلةً

من نارٍ

لماذا ؟

تَشْشُرُ الأسرارُ عطرَها
وتُقَطِّعُ الدروبُ
في لجة الظلام
وتتجاهلُ أحلامنا فتبدو
في عيوننا
بقايا حطام

لماذا ؟

عندما نظنُّ بأننا نعاقُ
الشيطانَ

تمتد المسافاتُ

ومهما اتسعتْ خطواتنا
يكونُ نصيبتنا من عذوبها
اللَّهُاتُ⁽¹⁾

وحق عندما يضيئها البحث عن جوابٍ شافٍ يطفئ جذوة حيرتها الساكنة
في كل أحناء ذاتها، تستمر في طرح أسئلتها دونما كلٍّ مدفوعة بأحزانها
وعذابها فتقول:

لماذا ؟

عندما نستشرفُ الآفاقَ

(1)- تعاويد دافئة، فتحية حمدو، ص73.

ونفـرُـدِ أجنحةَ الحنين
تضيـعُ الأُمـيـنات
ويأخـذُ آمالنا
السُّبات
لماذا ؟
عندما نعودُ من رحلةِ
التعبِ
يحتضـنُ أرواحنا
العذاب
فنتهـي كأننا شـمـوعُ
غُيـبَ نورها الضباب
لو أنني
أسمَعُ في داخلي الجواب⁽¹⁾

أسلوب النداء

وينعكس هذا الأسلوب بكثرة في شعر الحب والطبيعة، ومن ذلك نداء
السوسي لأيام الصبا ليهديه تحية المشتاق المتلهف لذلك الزمان الجميل الذي
حوى كل معاني السعادة، زمن فيه تفتحت الأحلام، وتزاحمت الوعود،
وتراقصت الأماني، زمن تسبح فيه الروح في عالم من الرؤى والأماني الواعدة،
ولكن هذا العهد قد باعدت به الأعوام ولوحت الأحداث فناداه قائلاً:

لَوْحَتْكَ الْأَحْدَاثُ وَالْأَعْوَامُ يَا زَمَانَ الصَّبَا ... عَلَيْكَ السَّلَامُ
صُورَةٌ كُنْتَ فِي إِطَارِ حَيَاتِي لَوْنَتَهَا الْأَوْهَامُ ... وَالْأَحْلَامُ

(1)- تعاويد دافئة، فتحة حمدو، ص74.

إِنَّ شَوْقِي إِلَيْكَ ، شَوْقٌ غَرِيبٌ أَتَكَرَّتُهُ الْبِلَادُ ... وَالْأَقْـوَامُ
هَائِمْ .. زَادَهُ خِيَالٌ وَوَهْمٌ وَبِعَيْتِهِ كُلُّ شَيْءٍ ظَلَامٌ ⁽¹⁾
ويناديه ويستمر في ندائه كلما تذكر شرعة الصِّبا ومسحة الشباب، وانطلاقته
في عالم التَّمني والأحلام، فينادي زمان الصِّبا ليشتكيه من فعل الهرم والكهولة
فيقول:

يا زمان الصِّبا وأنت زمانٌ تتحلَّى بحسْنِهِ الْأَعـوَامُ
كُلُّ مَا كَانَ فِي حِمَاكَ حَلَالاً هُوَ فِي شِرْعةِ الْمَشِيبِ حَرَامٌ
يا زمان الصِّبا ... وَرِيثُكَ هَذَا نَقْضُهُ فِي أُمُورِنَا - إِبْرَامُ
مَالَنَا حُزْمَةٌ لَدَيْهِ، وَعَهْدٌ أَوْ لَنَا ضَخْبَةٌ ... وَلَا أَرْحَامُ
يا زمان الصِّبا ... وَأَنْتَ صَدِيقٌ أَثْقَلْتُهِ الْهَمُومُ ... وَالْآلَامُ
كَيْفَ أَشْلَمْتَنَا لِعَهْدٍ مَشِيبٍ فِيهِ تَشَقَّى أَحْلَامُنَا ، وَتُسَامُ ⁽²⁾

أسلوب النهي

ويظهر هذا الأسلوب بوضوح في قصائد الحب، وبخاصة عندما يطالب
الشاعر حبيبته بعدم هجره وتركه، وذلك كتوسل الجعيدي إلى حبيبته كي لا
تهجره وتبتعد عنه، فإنها إن فعلت، فستعمل على قتل قلبه وسحق كل جميل
لديه، لذا فهو ينهاها عن فعل ذلك بقوله:

لَا تَقْتُلِي _____
يَا نَا سَكَةَ الْهَوَى _____
أَوْ تَهْجُرِي _____
وَلَا تَغْبِثِي _____

(1)- نوافذ، حسن السوسي، ص 42.

(2)- م.ن، ص 93.

بقلب رماء الهوى⁽¹⁾

ويسترسل في نهية لها عندما يقول:

لا تخذليه

أو

تسحقية

فالأحزانُ

تحاصره

كطفل⁽²⁾

أو كنهى الربيعي لحبيته:

لا تظلميه فخافقي طفلاً

في طبعه ميل إلى الشغب

فالطير لولا الأيك ما صدحت

والشوق لولا البين لم يثب⁽³⁾

أو كنهى خالد زغبية لحبيته:

يا من تُدارى في هواها خافقاً

للوصل لا ، لا تحرميه نوالى

يا منية القلب المعذب في الهوى

لا تبخلي بوصاله ووصالي⁽⁴⁾

أسلوب الأمر

يعكس هذا الأسلوب حالة القلق والتوتر المترسخين في الذات الرومانسية، فيعمد الشاعر إلى هذا الأسلوب لخلق المفارقة النفسية داخل القصيدة ليحافظ

(1)- أغان على أرصفة الضياع، الجعيدي، ص 93.

(2)- م.ن، ص 97.

(3)- ذلك المتكىء على كتف الوادي، محمد الربيعي، ص 25.

(4)- إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، ص 66.

على استقلاله واكتماله أمام المتلقي مما ينعكس بقوة في وجدانه، فيستخدمه في مواضع أكثر إضاءة وحيوية ليعطيه أبعاداً أكثر إيجاء، والتمويه عن حقيقة ضعفه أمام المأمور، فهو مثلاً كثير التودّد والتقرب من الحبيب حتى ليصل إلى درجة التوسّل، ولكنه يلتجئ لأسلوب الأمر هذا حتى يخفي ما يعتمل في نفسه من ضعف وتوتّر، ومن ذلك قول الفاخري.

اسْكُبِي عَطَرَ التَّلَاقِي
فِي أَبْـبَارِي
كِي تَحِيلِي اللَّيْلَ لَحْنًا
وَحَرِيقًا مِنْ حَرِيقِي
وَسُدِّي الْأَشْوَاقَ قَلْبِي
فِي شَفَا الْجُرْحِ نَامِي
وَاحْذَرِي مِنْ أَنْ تُفِيقِي .. !! (1)

فباستعمال الشّاعر أفعال الأمر (اسكبي، سدي، احذري) التي تعطي للوهلة الأولى معنى القسر والقهر في إعطاء الأمر ووجوب تنفيذه إلا أنه في حقيقته توسل ورجاء يصل إلى درجة الاستغاثة كقول الفيتوري عندما أضنى الفراق قلبه وهاجمه جيش الساعات المثقلة بالهموم والمواقع، فتوسّل إلى حبيبته للرجوع، لتقتلع الحزن من فؤاده وتقهر القلق ولتعيد إليه حياته، ورجولته!! إذ قال:

كــــوني الوقــــت
كِي يَتَرَجَعَ جَيْشُ السَّاعَاتِ

(1)- حدث في مثل هذا القلب، جمعة الفاخري، ص12.

المتقلبة بالموجع والمقلق
 ويتلوع البحـر
 حزن الهارب للمطـلق
 كوني كالميلاد الصعب
 كالزئج الهـارب
 في الريح... إلى القلب
 وأعيديني... أعيدي رجلاً
 قد ضيَّعَكَ وضَيَّعَ وجهَهُ (1)

وقد يستعين الشَّاعر بتلك الأساليب في قصيدة واحدة كقول
 الفرزاني:

بمداد - في صدوغي - كاللجين	كتبْتُ أني بلغت الأربعين
كيف أني لم أزل ... يا ويلتا	اتغننى ... وركابي في المنون ؟ !
ضائعاً كنت ... وكانت رحلتي	ثورة ... بالغم تحبو، والجنون
أيها الظمآن ... شعري آسن	بعذابي ... وعذاب الكادحين
فاستق الأفرح من ينبوعها	ودع الآلام ... وزد البائسين (2)

وبهذا نرى أن الشَّاعر الرومانسي قد نوع في أساليبه، وأختار منها ما يناسب
 أفكاره ويساعده في طرحها وإيصالها لذهن المتلقي، وتساعده على إخراج
 مكنونات ذاته واختلاجات عواطفه، والتعبير عنها بطرائق مختلفة قد تتبَّعناها
 فيما سلف ذكره.

(1)- من أحزان الماء، الفيتوري، الصادق، ص31.

(2)- الأعمال الكاملة، رحلة الضياع، الفرزاني، ص43.

المبحث الثالث

التصوير الفني



التصوير الفني



آمن العرب الأوائل بأهمية (الصورة) في الشعر، ويبدو أنَّ أوّل من استعمل هذه اللفظة في المؤلفات البلاغية القديمة الجاحظ الذي يقول: "إنما الشعر صياغة وضرب من النسج، وجنس من التصوير"⁽¹⁾.

أما عبد القاهر الجرجاني فيقول عن التصوير إنه "تلك القدرة للتمثيل ناتجة عن كونه يريك الحياة في الجماد، ويريك التئام الأضداد فيأتيك بالحياة والموت مجموعتين والماء والنار مجتمعين"⁽²⁾.

ثم يقول في موضع آخر "فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلّما كانت أجزاءها أشد اختلافًا في الشكل والهيئة ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم، والائتلاف أبين كان شأنها أعجب والحذق لمصورها أوجب"⁽³⁾.

ويرى قدامة بن جعفر أن الشاعر الفذّ هو من يشتغل على المعاني ليجسّد بها الأفكار ويصوغ بها الصور، إذ في نظره لطالما "كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من

(1)- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقق: عبد السلام هارون، لاط، 1996، دار الجبل، بيروت، ج2.

(2)- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، (لاط، 1978م، دار المعرفة، بيروت)، 108.

(3)- م.ن، ص127.

شيء موضوع يقبل تشكيل الصّورة منها: مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة"⁽¹⁾.

لذا "كان شعرنا العربي القديم حافلاً بالصور الشعرية البارة التي استخدمها الشعراء في تجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم"⁽²⁾.

إلا أن الصّورة عند القدماء كانت تعتمد على تجسيد الصّورة البصرية على أساس المحاكاة، فلا تدع الخيال ينعتق من تأثيرها وكان منزعه للتهويل والمبالغة نزوعه منها إلى الكمال الذي ينشده الخيال آنذاك كتشبيه المرأة بالشمس والقمر والكريم بالبحر.

لذا فقد رأى المحدثون "أن الصّورة يجب أن تمنح الشعر ميزة التكثيف العاطفي للفكرة الأساسية، والشاعر يوجه المعنى الذي يقصده من هذه الفكرة بتقييده أو التوسع فيه من خلال ارتباطات الشّعور والحس"⁽³⁾.

أي أنها "انبثاق تلقائي حري ي فرض نفسه على الشاعر كتعبير وحيد عن لحظة نفسية انفعالية تريد أن تتجسّد... عن صدق أعرق تداخل فيه الذات والموضوع في علاقة جدلية صحيحة، ومن ثم فإن الصّورة ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها، بل هي الشّعور والفكر ذاته، لقد وجدا بها، ولم يوجدوا من خلالها..."⁽⁴⁾.

(1)- نقد الشعر، قدامة بن جعفر (لا ط، 1958م، المطبعة البولسية، بيروت).

(2)- بناء القصيدة العربية، علي عشري زايد (لا ط، 1981م، مكتبة العروبة، الكويت) ص 68.

(3)- الصّورة والبناء الفني، محمد حسن عبدالله، (لا ط، 1981، دار المعارف، القاهرة)، ص 37.

(4)- الصّورة والبناء الفني، محمد حسن عبدالله، (لا ط، 1981، دار المعارف، القاهرة)، ص 33.

"ومن ثم فإننا نجد أطراف الصورة في القصيدة الحديثة على قدر واضح من التباعد، والشاعر هو الذي يقرب بينها لأنه يكشف العلاقات بينها بروحه وخياله، وليس بجواسه، ومن ثم فإنه يهتدي بوحى من الروح والخيال إلى هذه العلاقات الأكثر خفاء وعمقاً"⁽¹⁾.

وأبرز سمات ذلك هو ارتباط الصورة بالعاطفة الصادقة التي من دونها تبقى الصورة ميتة لا حياة فيها ولا تأثير لها "من خلال ثرائها في المدلول وترابط هذا المدلول بسائر الجوانب"⁽²⁾.

وبذلك كانوا يرون الشعر مرآة الحياة وصدقها دون تكلف أو صنعة، وهو تصوير جميل فيه متعة، وجمال، وخيال صادق لما تحمله القلوب من مشاعر وأحاسيس، وهذا ما أكده عبد الرحمن شكري في قوله:

وإنما الشعرُ مرآةً لغايةٍ هي الحياةُ فمن سوءٍ وإحسانٍ
وإنما الشعرُ إحساسٌ بما خَفَقَتْ له القلوبُ كأقدارٍ وخَدَثانٍ⁽³⁾

ويرى العقاد "أن خير الشعر المطبوع ما ناجى العواطف على اختلافها وبث الحياة في أجزاء النفس بأجمعها"⁽⁴⁾.

أمّا إبراهيم ناجي^(*) فيرى أن "الشعر موسيقى وخيال وإقناع وصور، فموسيقى الشعر تأتي بالبراعة في اختيار اللفظ وانسجامة ليؤدي المعنى المطلوب، أما

(1)- بناء القصيد الحديثة، على عشري زايد، ص 72.

(2)- مشكلة المعنى في النقد الحديث، مصطفى ناصف، (لا ط، 1965، مكتبة الشباب، القاهرة)، ص 88.

(3)- ديوان عبد الرحمن شكري، جم وتحق: نقولا يوسف (لا ط، لا ت، منشأة المعارف، الإسكندرية)، ج 2، ص 94.

(4)- م.ن، ص 104.

الإقناع ففي حيث يضطرك الشَّاعر إلى متابعته وإلى السير وراء رأيه والإيمان به، ويملك عليك مشاعرك من غير أن يملكك أو يشعرك أنه يقودك، وأنت تتبع ساحراً جباراً لا خلاص لك منه، وأما الخيال فإطلاق النفس للتصورات العالية لا للاستعارات والكنيات اللفظية، وأما الصور الشعرية فنعني بذلك أنك حين تقرأ للشاعر قطعة من شعر يكون الشيء كأنه مرسوم أمامك بوضوح شديد ومجسم بارز تجاه بصرك⁽¹⁾.

لذا فالشَّاعر المجيد هو الذي يستطيع أن ينقل مشاعره وأحاسيسه ومعانيه من عقله الباطن الذاتي إلى تجربة فنية نعيش في أبعادها وفحواها.

الصورة الرومانسية في الميزان

استطاع الشَّاعر الليبي الرُّوماني أن يستعين بفيض من الصور لتجسيم تلك المعاني التي سكنت روحه، فجاءت صوره صوتاً صادقاً صريحاً عما يعتلج في ذاته، فعكست إحساسه بالحياة والوجود، فرسم "تجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هي: المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر"⁽²⁾.

ومن هذا المنطلق حرص الرُّوماني الليبي أن تكون صوره ذات "تعبير ذاتي وخلق فني تبذعه مخيلة الفنان التي لا ترى الكون إلا من خلال مرآة الذات،

(*) إبراهيم ناجي بن أحمد ناجي: طبيب مصري شاعر من أهل القاهرة، ولد بها عام 1898م، من مؤلفاته ديوان "ليالي القاهرة"، "وراء الغمام"، توفي عام 1953م، (الإعلام، ج1، ص76).

(1)- مجلة أبولو - المجلد الأول - ديسمبر، 1932، ص355.

(2)- الصورة الفنية معياراً نقدياً، عبد الاله الصائغ، (لاط، لا ت، دار القائدى للطبع والنشر)، ص137.

ولا تعكس الرؤية إلا ممتزجة متفائلة بوجودان الشَّاعر الذي يبصر عالمه الداخلي أكثر من بصره بواقعه الخارجي..⁽¹⁾.

وبهذا يحاول الشَّاعر الرُّومانيُّ أن يصور لنا ما قبع في وجدانه، وذلك بتكثيف الصور بطريقة مشبعة بالتهويلات والمبالغات يساعده في ذلك خياله الجامح وانفعاله الجياش، فيكشف عن براعة صوره الشعريَّة، مصورًا حالاته النفسية التي نبعت من ذاته عن طريق التجسيم والإيحاء، ويستمر في تطويرها وتصعيد مواقفها من الحياة.

وبذلك نراه قد طَوَّع العالم الخارجي وفقًا لوجدانه وذاته التي يراها قد صارت محور ذلك العالم، فيصورها بحسب وضعه النفسي آنذاك، فإن كان سعيدًا كانت صوره مشرقة وضّاءة، وإن تلفعه الحزن واليأس انغمست صوره في لون قاتم كئيب فيرسم لنا الصور التي تبين لنا شدة السواد الذي يملك عليه نفسه وذلك كقول الشلطامي:

أهـاجـرُ مـثـلُ الطـيـورِ
وأحـمـلُ قـلـبي الذي صار ينزِفُ مـثـلُ الحـمـامـةِ
بـمـنـ مـخـالـبٍ نـسـرٍ
وأرحـلُ داخـلُ نـفـسي التي عَطِشَتْ كالصـحـاري
إلى المـمـاءِ⁽²⁾

فهنا الشَّاعر شبه نفسه بالطيور المهاجرة التي لم تجد في موطنها الأصلي الطمأنينة والأمان والراحة، إذ يوجي لنا فعل (أهاجر) بتكرار هذا الفعل، فهو

(1)- شعر ناجي الموقف والأداة، طه وادي، ص 81، 82.

(2)- عاشق من سدوم، محمد الشلطامي، ص 16.

دائم الهجرة من مكان إلى آخر، وكأنه يريد أن يقول إن نفسه لم تستطع مقامًا، وكذلك (أحمل، أرحل) فهما دليل المضارعة التي يدلّ بها على تأصيل معاناته واستمراريتها، وأما نفسه فقد أسند إليها الفعل الماضي (عطشت) ليؤكد قدم آلامه وتصحر روحه من الأفراح.

وتضخم لنا الصورة (وأحمل قلبي الذي صار ينزف مثل الحمامة بين محالب نسر) شدة معاناته عندما يحمل معه في كل رحلة قلبًا نازفًا متألّمًا ومتوجعًا ممزقًا بفعل خطوب الحياة وأوصابها، صارخًا طالبًا الحياة والنجاة، ولكن هيهات له أن ينفلت من محالبها الجارحة التي انغرزت في قلبه، وبتعريفه (الحمامة) وتذكيره (النسر) يريد أن يقول بأن نفسه واحدة محددة، ولكن الأوصاب كثيرة تأتيه من كل حذب وصوب، لذا لم يعرف (النسر) أي لم يحدد مشكلة بعينها، وبهجرتة المستمرة وتطوافه العديد لم يجد له مكانًا يؤديه إلا نفسه المكسورة المهجورة من كل فرحة وسعادة، فينطوي ويتقوقع داخل جدرانها المتصدعة، ويستجير برمضائها، إذ لا زاد ولا معين له غير الجذب والجفاف من كل أمل وحياة.

ونحن وإن نرى التقليديّة التي اعتمد عليها الشّاعر في إقامة تشبيهاته (مثل الطيور، مثل الحمامة، كالصحاري) إلا أنها لم تضعف من قيمة الصورة الكلية في الإبانة عن مقصد الشّاعر الذي أراد أن يكشفه من شدة ألمه ووحشته في الحياة، أما في صورة الشّاعرة فتحية حمدو التي تقول:

وكم مشى قلبي وحيـداً

ينقـل الـهـن خطـاة

وكم شهد سنين جدب
قبل أن تُنطرك السماء⁽¹⁾

فإنها تصور لنا الصمت الكئيب والوحشة التي كانت تسكن قلبها، والتي اختارته ليكون سفيرها لرسم لوحتها الحزينة، فخلعت عليه ذاتها التي كانت تهيم في مجهول يتربص خطاها، ويفوض الحرمان والخوف عليها، ويستريح هذا القلب بعد طول تطواف وإرهاق بلقاءه بفارس أحلامه ومنقذه، ليحوّل جدبه إلى خضرة ونماء، وذلك بما أحاطه به من حب وحنان قد افتقدتهما الشاعرة، وقد أجادت باستعارة المشي للقلب، وذلك لتصوير لنا مأساة من يمشي وحيداً ضعيفاً يائساً خائفاً طريداً في صحراء خلت في الحياة، وتدوم هذه الرحلة القاسية سنوات طويلة تعصف به حوادث الزمن ونوائب الدهر باحثاً عن النجاة والخلاص، وسماء الشاعرة هنا سماء غير كل السموات، إنها سماء تمطر بشراً ! وكأنما تريد أن تقول إن حبيبها قد فعل بها فعل المطر بالأرض الجدباء التي أحيّاها بعد موتها فاهتزت وربت.

وتطالعنا في صورة عبدالفتاح البشتي صورة قاتمة أخرى وذلك عندما يقول:

جلستُ إلى البحرِ
أصغيْتُ
ففي حلقيهِ غُصّةُ
من مواجعِ هذي الخليقةِ
أطرقْتُ يغلبُنِي السدْمُ
وإذ أذنتُ شمسُهُ بالمغيّبِ

(1)- تعاويد دافئة، فتحة حمدو، ص9.

رَفَعْتُ إِلَى أَفْقٍ نَاطِرِي

فَأَلْفَيْتُهُ مُشْتَعِلًا بِالدَّمَاءِ⁽¹⁾

فهنا جَسَمُ الشَّاعِرِ البحر وجعله شخصًا قريبًا منه يصغى إليه إذا تحدث، وهو هنا يعكس حالته على البحر الذي سمع له غَصَّةً وأنينًا فيشكوه أحزان البشر وأفعالهم، فما كان منه إلا أن أطرق لصوته حزينًا دامع العين، وتكتمل صورة البؤس هذه عندما (يشتعل الأفق بالدماء)، إذ تحوّل نفس الشَّاعِرِ الكئيبة منظر الغروب وذاك اللون الأحمر المتمثل في الشفق إلى دم قانٍ مشتعل، ليهول من مصاب الخليقة ونهايتها المأساوية إن هي استمرت في غيها وطغيانها وأحقادها. وقد تضافرت الألفاظ (غصة، مواجع، يغلبنى، الدمع، المغيب، مشتعلًا، بالدماء)، في توحيد فكرة الشَّاعِرِ وتأکید الحزن الذي أسر ذاته، ليرسم لنا بذلك هذه الصّورة القائمة، وهذه صورة أخرى رسمها لنا الفزّاني في قوله:

كَأَنَّ لِي لَـلَّ وَطَرِيْقُ

أَفْتَدِرِي مَا اغْتَرَابَ الْمُتَعَبِينَ؟

حَامِلِي كُلَّ الْجَرَاحِ

فِي الْحَشَايَا وَالْحَنِينِ

فِي الْحَنَائِلِ لِبَقَاعٍ مَاتَ فِيهَا

كُلُّ شَوْقٍ لِلْحَيَاةِ؟⁽²⁾

(1)- تباريح، البشتي، ص 68.

(2)- رحلة الضياع، الفزّاني، ص 41.

ويبدو أن الليل يمثل الصورة المجسّمة للأحزان وقسوة الحياة، فغالبًا ما يلح الليل بالهموم التي تثقل أرواح الشعراء، إذ تهيج المهج والأرواح البائسة في الليل، ويتصعد موقف الحزن، ومن ذلك قول الدلال:

أه يا ليلَ الغربِ —
يا ليلَ الأحزانِ —
ما أتفه أن نحيا —
أن نهلك مثل الكلب الضال
أن نتساءل ... أن نتفلسف
عن لا جدوى الكـوون
وعبث الأزمان⁽¹⁾

فنرى أن الصورة الفنيّة قد أتت معبرة عن الخط الرُّومانيّ العام عند الرُّومانسيّين، إذ استطاع أن يبيّن لنا القاسم المشترك بين روحه الشّفاقة وبين ما يحدثه الليل في النص من صور قاتمة... انبثقت من وحي انفعالاته الخاصّة، إذ نلاحظ من خلال قوله (ما أتفه أن نحيا... أن نهلك مثل الكلب الضال) كيف أن صورة الموت تلح عليه إلحاحًا عميقًا يكسوه العويل والقناعة بالضياع.

وفي المقابل من هذه الصور تطالعنا في دواوينهم الشعريّة صور وضاء مشرقة تنبثق من نفس مفعمة بالغبطة وبالسعادة، فيناجون الحياة والطّبيعة بروح صادقة نحس بأنفاسها التي تهمس بأعذب الألحان وأرق المشاعر، حتى ليخال لمن يطالع هذا الجانب من الصور أن حياة الرُّومانيّ كلّها مليئة بالسعادة مفعمة بالأمل.

(1) - تقاسيم على وتر الغربة، عبد الباسط الدلال، ص41.

وهذه الروح المتفائلة غالبا ما نجدها في النجوى الصادقة ما بين الشَّاعر ومحبوبته، وبينه وبين عناصر الطبيعة، ومن ذلك هذه الصَّورة التي تميزت بمسحة صوفيّة فيها تعانقت ذات الشَّاعر مع وجدان حبيبته فبزغ من خلالها شعاع من نور وأمل... إنه الحب بكل معانيه..

قد فاضَ حتى تعدّى الكونَ ما يكفُ	وددْتُ لو أنَّ ما في القلبَ أَكثُمُهُ
بها السوانحُ أو أغضتُ لها الصَّدْفُ ؟	نسجتُ منه دُنَى في غمرة سَنَحْتُ
ينالُ منها، ولا يتأبَّها الأَسْفُ	زانت رباها رياضَ الوجد، لا أَلَمَ
فيها يلومُ ولا الأحلامُ تنخسفُ	تُبدي البشاشةَ للولهُانِ، لا عدلُ
وأَمِنَ الخافقَ الواهي إذا يجفُ ⁽¹⁾	يا طالما حَبَّرَ الطرفَ الكسيرُ رؤى

فهنا صوّر الشَّاعر قلبه وعاء حوى حبًّا فاق سعته ففاض عليه، وليعظّم من شأن هذا الحب جعله يفيض حتى ملأ كل الكون!

كما صنع من هذا الحب دنيا من الرؤى السعيدة لا مكان للأُم أو للأسف فيها في قوله (نسجت منه دنى ، زانت رباها رياض وجد) فهنا نجد الشَّاعر قد حسم هذا الحب وجعل منه نسيجًا رائعًا في غفلة من الأيام ونوائبها، وذلك عندما استعار لها صفة غض الطرف في قوله (أغضت لها الصدف) كما جعل للحب رياضًا غناءة تزيّنه، والألم هنا قاصر على النيل منها في صورة استعارية رائعة، كما استعار للرؤى صفة الأسف التي هي من خصائص الإنسان المتردد النادم دائمًا.

(1)- أمشاج، أحمد عمران بن سليم، ص 56-57.

وهذه الرُّبى تبدي البشاشة لكل ناظر إليها وبخاصّة العاشق الولهان، وفي هذه الدنيا المرسومة من خيال الشّاعر التي لا عذول فيها ينغص على العاشق حبه، ولا الأحلام السعيدة تتلاشى، إذ لطلما ساعدته عيون حبيبته في خلق هذه الدنى الرائعة، وأمنت قلبه من كل خوف في صورة استعارية جميلة تضمنها البيت الأخير، حتى تضافرت هذه الصور الجزئية لتكون صورة كلية مشرقة لذات الشّاعر ووجدانه، ويصور لنا الشّاعر حسن السوسي في النص الذي يقول:

سألت الفؤاد أما زال يذكـ	سُرُّ أحبابه في "سلا" (*) أم سلا؟
أما زال يذكّر ليّل "الرّباط"	وأياهما الحلوة المُجْتَلى؟
ويذكّر موج المحيط الوديع	وقد غَسَلَ الرملَ والجند لا
ضحوكًا يداعبُ تلك الرما	لَ يَقْبَلُهَا مُذْبِرًا مُقْبِلًا
يعابك أذبال هذي وتلـ	ك يُمْدُ لها نظرًا أحولاً
أيذكر ما زال "رقراق" إذ	مشى رَغْدًا وجرى سلسلاً
كزوج اثنتين مُحِبٍّ ودودٍ	بحبهما الدهر لن يغدلاً
يهادي لتلك ورود المُنَى	رطابًا وهذى قطوف العلى (1)

يصور لنا صورة رائعة عن محيط المغرب بطريقة مبتكرة ملؤها الحبور والمتعة، فمنظره الخلاب يدخل السرور على القلوب، ويسكر الروح بنشوة لا يدركها إلا من ملك وجدانا رقيقًا كوجدان الشّاعر عندما رسم لنا صورة مليئة بالظلال والحركة، لتدب فيها الحياة، ونحس بالأثر النفسي الذي أراد أن يسبغه الشّاعر على الصورة.

(*) سلا مدينة بالمغرب بجوار الرباط يفصل بينهما نهر الرقراق، (الديوان، ص 94).

(1) - نماذج حسن السوسي، ص 94.

فقد رأى في موج المحيط إنسانًا هادئًا رائعًا، دأب على غسل رمال شاطئه وأحجاره لتصير جليلة براقه، ليبدأ بهذا في رسم لوحته المشرقة... يفتؤ بقوله: (ضحوًا يداعب)، فهذه الصّورة الاستعاريّة يجعل الموج محبًا، ضاحكًا، مستبشرًا، مداعبًا، وملاطفًا حسناء (الرمال) في غدوه ورواحه، فهو لا يفتؤ يقبلها ويعابثها، ولا يغفل عن ملاحقة الحسنات اللواتي يعبرن مياهه ويختلس النظر إليهن، ويتمسح بجمالهن.

ويتحول لذكر نهر (الرقراق) الذي كان في مشيته شيء من الكبر والرفاهية، ويرسم له صورة تشبيهية رائعة عندما زوجه باثنتين في قوله: (كزوج اثنتين)، وجعله زوجًا عادلًا محبًا، فإن أهدى للأولى الأمنيات الغالية قطف للأخرى الأحلام والرؤى الجميلة.

وهذه الصورة التي يندمج فيها الشاعر مع الطبيعة نجدها تسلط الضوء على أعماقه، فتكشف لنا عما يعمل في ذاته وتقرّبنا إلى نفسه وإحساسه وتساعدنا على التقاط صورة المشعة النابضة بالانفعال الجياش، الذي يسّر له مزج تجربته الذاتية بعناصر الصورة التي ابتدعها.

أما في صورة خالد زغبية التي يقول فيها:

خَلُّكَ تَرْقُصُ مِنْ

تمـــــ رَحِيْنٌ ... تَهْتَفُـــــ يَنْ

مَنْ فَرَّطَ مَا احْتَوَاكَ مِنْ حُبُورٍ

أَوْحَى بِهِ خُطَابِي الصَّغِيرُ

يا أنتِ.. يا هيفاء.. يا رهيفة الشّعور

يَا نَسْمَةً رَقِيقَةً مَرَّتْ عَلَى غَدِيرٍ

يا أنتِ.. يا فراشةً مشبوبةً الشُّعور
تحوُّمٌ حوَلَ نـوُورٍ
تطوُّفٌ بالورودِ، والزهورِ
جناحها، أرقُّ من تغريدةِ الشُّحورِ
أرهفُ من حريـرٍ
يا أنتِ.. يا شقيقةَ الشُّعورِ
طفليَّةُ الضميرِ
يا غنوةَ عذراءٍ في فؤادي الغريزِ
خلَّتْكِ ترقُّصُينِ
تهتفينِ ... تُشدينِ (1)

تتآزر الصور الجزئية لتكون لنا صورة كلية عميقة المعنى، نحس من خلالها بروح الشَّاعر المتسامية، التي تهمس في آذان عواطفنا برقة وجمال... تخبرنا عن روحه التي صلت في محراب العشق والجمال، إذ رسم لنا صورة مشرقة مضيئة لتلك الحبيبة باستعماله للأفعال (ترقصين، تمرحين، تهتفين، تنشدين) فهذه الأفعال تجعل الصُّورة مفعمة بالحركة والنشاط والفرح والشباب والتجدد.

وكذلك اختياره الأسماء (نسمة، رقيقة، فراشة، نور، الورود، الزهور، تغريدة، الشحرور، حرير، طفليه، غنوة، عذراء..)، فكل هذه الأسماء أوحى بالشفافيَّة التي كانت تحيط بالشَّاعر، فأعطت جواً نفسياً للصورة عكست تلك الأحاسيس الرائعة.

(1)- السور الكبير، خالد زغبية، ص 52-53.

وبأسلوب النداء الرقيق والجميل المقرب والمتكرر للحبيبة يعطينا بدوره الحالة الوجدانية التي كان يعيشها الشّاعر مع تجربة حبه، ناهيك عن التشبيهات المتكررة التي تلقي على الحبيبة ظلالاً قدسية من الوداعة والطهارة والرقّة والعذوبة، بحيث يصوغها في صور ذاتيّة خاصّة للشاعر في نظره لتلك الإنسانة، فهي (نسمة رقيقة، تغريدة الشحرور، شقيقة الشّعور، طفلية الضمير، غنوة عذراء..)، فوجه الشبه النفسي الذي ربط ما بين المشبّه (المحبوبة) والمشبّه به في قوله مثلاً (غنوة عذراء) يشير إلى وجه الشبه النفسي المتمثل في الطهر والبراءة، ويسبقها بقوله (طفلية الضمير)، إذ شبهها بضمير الطفل البريء الساذج الذي لم يعكر صفوه شيء، لذا فهي عذبة رقيقة (أرهف من الحرير). وبهذا الرسم الجميل يعمّ الفرّح والشباب والصباء الصّورة الشعريّة المشرقة التي كانت حاضرة من السطر الأوّل إلى آخر سطر في المقطع إذ حمّلها الشّاعر بدلالات نفسية عميقة.

ركائز الصّورة الرّومانيّة

وقد اعتمد الشّعراء الرّومانسيّون في تشكيل صورهم الفنّيّة على أدوات شعريّة ساعدتهم في دمج رؤياهم في سياق متناغم مع ذواتهم، وبالتالي وصف حالتها الفكرية والعاطفية، وشرح تقلباتها مع كل أوجه الحياة، وأهمّ هذه المرتكزات:

محمّد يوسف اللواتي

وانقسمت فيه تشبيهات الرومانسيين على ثلاثة أنواع:
النوع الأول: وهو "أمر يرتد إلى الأشكال والهيئات الخارجية ويقوم على ملاحظة نوع من النسبة المنطقية بين الأطراف المقارنة، أكثر مما يقوم على ما يمكن أن نسميه بالتناسب النفسي، الذي ينبع من المواقف والانفعالات الإنسانية التي يتشكل منها نسيج التجربة الشعريّة"⁽¹⁾، ومن ذلك قول السوسي:

تَشْعُرُ حِينَ حَضُورِكَ فِي حَضْرَتِهَا

أَنْكَ ضَائِعٌ

تَتَلَاشَى فِي مَلَكُوتِ السَّحَرِ الرَّائِعِ

تُبْجِرُ فِي غَسَقِ الْعَيْنَيْنِ

وَفِي شَفَقِ الْخُلْدَيْنِ

وَفِي وَرْدِ الشَّفَتَيْنِ الرَّاعِشَتَيْنِ⁽²⁾

فهنا الشاعر يصف محبوبته بأنها عالم من السحر الرائع الذي يخلب لب الناظر إليه، ويتيه في عالمه اللامتناهي، ولا يملك إلا أن يسلم نفسه لدهشة عظيمة ممزوجة بلذة النظر وروعة الإبهار، ثم فصل بعض ملامح المحبوبة عندما شبه عينيها بالغسق سوادًا وعمقًا واتساعًا، وخديها بالشفق الأحمر الجذاب، وشبه شفتيها بالورد حمرة، ونعومة، ورقة وشبابًا.

(1)- الصورة الفنية في التراث التقدي والبلاغي جابر أحمد عصفور، (لاط، لات، دار المعارف، القاهرة)، ص 189.

(2)- تقاسيم على أوتار مغاريبه، السوسي، ص 206.

وهنا يلاحظ أن المشبه يماثل المشبه به من ناحية المظهر مع قدر من المبالغة والتهويل، وبذلك تكون المماثلة قائمة على الشكل الخارجي فقط، بما حوى من علاقة منطقية بين طرفي التشبيه، مع مراعاة أن يكون المشبه به أعظم قدرًا من المشبه لتتم الغاية المرجوة من التشبيه وهي المغالاة والمبالغة، أو كقوله أيضًا
لَمَّا هَتَفْتُ أَتَانِي صَوْتُهَا مَرَحًا كَأَنَّهُ بَعْضُ الْحَانِ الْمَزَامِيرِ⁽¹⁾
فهنا تحقق وجه الشبه بين صوت الحبيبة وحن المزامير في الرقة والعذوبة والجمال، وما يحدثه الاثنان في النفس من إثارة للمشاعر والأحاسيس العذبة، أي أن "الصفة موجودة على حقيقتها في طرفي التشبيه"⁽²⁾.

ومن ذلك قول عبد المجيد البشتي:

أنا كالعطشان ينبش في التراب

أنبش الماضي ... وأيامي العذاب⁽³⁾

فهنا الشاعر شبه نفسه بالعطشان الذي ينبش التراب بحثًا عن الماء بلهفة وترقب شديدين، وكذلك هو ينبش ماضيه باحثًا فيه عما يروي ظمًا نفسه من ذكريات عذبة وماضٍ جميل تولى في غيابات الزمن... وفي ذلك تناسب منطقي بين حالة المشبه والمشبه به، واتفاق في وجه الشبه وهو البحث والترقب واللهفة والحاجة الماسة، فهذا به حاجة إلى إحياء نفسه بالماء، وذلك بحاجة لإحياء روحه بالذكريات، ومن ذلك أيضًا تشبيه الربيعي.

(1)- م.ن، ص 187.

(2)- معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة، (ط1، 1975، منشورات جامعة طرابلس، طرابلس)، مج1، ص213.

(3)- زغاريد في علبة صفيح، عبد المجيد البشتي، ص123.

فإذا هَمَسْتَ فَأَنْتِ نَعْمَةٌ طَائِرٌ
والياسمينُ متى مَزَرْتَ شَذَاكَ⁽¹⁾

ونلاحظ هنا الطريقة السطحية في التشبيه، وذلك بوضوح العلاقة المنطقية بين همس الحبيبة ونغمة الطائر، فهو لم يستعمل لفظة (صوت الطائر) بل نغمته، أي أعذب ما عنده، كما شبه رائحتها برائحة الياسمين رقة ونعومة، ومن ذلك أيضًا قول الدلال:

بَعِيُونَ كَالْمَهَامَا نَاعِسَةٍ وَشَفَاهِ مِثْلَ كَزَزٍ يُشْتَهِي
وَحَدِيثٍ يَقْطُرُ السَّحَرُ بِهِ وَدَمٍ كَالْخَمْرِ عَذِبٍ كَالْهَوَى⁽²⁾
إذ شبه عيونها الناعسة بعيون المها اتساعًا وجمالاً، وشفاتها بحمرة الكرز ولذة طعمه، وفعل حديثها بالسحر، ودمها بخفة الخمر في رأس شاربها وفي عذوبة مذاقها، وشبهه أيضًا بجمال الحب ورقته وعذوبته.

"وبذلك تكون وظيفة التشبيه في هذا النوع التحسين والمبالغة، وتكون العلاقة بين طرفي التشبيه حرفية مباشرة، تهتم بالعلاقات الخارجية وتلحق المشبه الأصل بالمشبه به الزائد عنه..."⁽³⁾، وهذا ما لاحظناه من خلال الأمثلة السابقة.

النوع الثاني: وهو التشبيه الذي لا يعتمد على وجود تناسب منطقي بين طرفيه، وإنما يؤلف بين شيئين بعيدين، وهو ما شهد بحسنه ابن رشيق عندما

(1)- ذلك المتكىء على كتف الوادي، محمد الربيعة، ص22.

(2)- تقاسيم على وتر الغربة، عبد الباسط الدلال، ص37.

(3)- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مدحت الجيار، (ط2، 1995، دار المعارف، القاهرة)، ص169.

قال: "وإنما حسن التشبيه أن يقرب بين البعيدين حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك"⁽¹⁾، ومن هذا قول السوسي:

عَلَّمْتُهَا بِعَلَامَتَيْنِ "بَنُونَةٍ"
فَكَانَ مَا هُوَ نَحْلَةٌ قَدْ حَلَّقَتْ

"وَبِخَالِهَا" الْمُرْفَعِ الْمَتَكَبِّرِ
وَدَنْتُ، لَتَرُشَفَ مِنْ رَحِيقِ السَّكَّرِ⁽²⁾

فهنا وإن كان وجه الشبه منطقيًا ما بين النحلة والخال في صغر الحجم واللون، إلا أننا لا نرى منطقية ما بين الخد ورحيق السكر إلا في رابطة تخيلية تمثلت في العذوبة والحلاوة المحققة في الزهر المحلق عليه من قبل النحل، ولكنّه ليس بمحقق في الخد إلا على سبيل التخيل، ومثال ذلك أيضًا قول الجعدي:

أحبك

شامخة كالنخيل

خجولہ کالنوارش

كالصواري أُجِبُّكَ فِي زَمَنِ الْجَنُونِ⁽³⁾

فليس ثمة رابطة منطقية تربط بين الحبيبة والنخيل، إلا أن الشاعر قُرب بينهما عن طريق وجه شبه تخيلي وهو (العلو والرفعة) وكذلك بينها وبين النوارس، فالخجل صفة محققة للمرأة، ولكنها غير محققة للنوارس، ولكنه ربط بينهما بوجه شبه تخيلي وهو الوداعة والانزواء عن الناس، كما أنه لا توجد رابطة حقيقية أو منطقية بين حبيبته والصاري، ولكنه ربط بينهما بوجه شبه

(1)- العمدة في محاسن الشعر، أبو علي حسن بن رشيق، ج 1، ص 289.

(2)- نوافذ، السوسبي، ص 109.

(3) - مقاطع، الجعیدی، ص 93.

تخيلي وهو المتانة والقوة والارتكاز، فالصاري لا يستقيم حال السفينة إلا به، لأنه يثبت عليه الشراع الذي سيوصلها إلى بر الأمان، وهذا ما تمثله الحبيبة لحبيبها، وبخاصة في زمن مضطرب كالزمن الذي يعيشه الشاعر، أو كتشبيه الشلطي الرائع:

كنت كأخشاب زورقٍ بادٍ على الرمل
تلفحُ الشَّمْسُ والريحُ
منذُ ألوف السنين⁽¹⁾

فهذه الأخشاب البالية التي لوحتها الشمس لأمد بعيد وهي ملقاة على رمال الرمضاء حتى صارت هشيماً تذروها الرياح، فهي كشخص شاعرنا الذي أخذ منه الزمان زهرة شبابه وقوته ونفعه وألقى به على قارعة الحياة، فنحن لا نرى أي علاقة بين الطرفين، إذ تنتفي العلاقة المنطقية بين طرفي التشبيه (الرجل، الخشب)، فالطرفان متباعدان، ولكن الشاعر قرب بينهما بواسطة وجه شبه تخيلي وهو "ما لا يكون في أحد الطرفين إلا على سبيل التخيل، بأن تجعل المخيلة ما ليس بمحقق محققاً"⁽²⁾.

النوع الثالث: فكان في تشبيهات تباعدت طرفاها، ولم يكن بينهما وجه شبه تحقيقي ولا تخيلي، إنما اعتمدت على التناسب النفسي الذي يؤلفه الشاعر بينهما، حيث تأخذ العلاقة بين طرفي التشبيه شكلاً نفسياً ذاتياً تظهر رؤية الشاعر واضحة فيه، فالشاعر لا يعتد "بنسق الأشياء كما هي واقعة في الحياة،

(1)- عاشق من سدوم، الشلطي، ص 17.

(2)- معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة، مج 1، ص 259.

بل يلجأ إلى أغوار نفسه البعيدة يستمد من مخزونها الرموز المتباعدة في المكان والزمان لينقل شعورًا، أو فكرة أو حالة نفسية...⁽¹⁾، ومن بين هذه الصور قول السنوسي:

عيناك هي الأحلام زَهَتْ أَكْرَمَ بِهَا عِنْدِي أَفَقًا⁽²⁾
فالتشبيه وقع بين الأحلام وعيون الحبيب، وليس هناك رابط منطقي يربطهما أو وجه شبه يقرب بينهما، ولكن عيون الحبيبة أخذت تولد في داخله الأمل والرؤى الجميلة وتبعث في نفسه زاهي الأماني وتشعره بالسعادة والرضا فتناسبت القيمة النفسية المنبعثة من إحساس الشاعر بحبيبه الأمر الذي أوحى له بوجه الشبه فيما تحدثه الأحلام في نفس النائم إذ تنقله من عالم قلق مليء بالتناقضات والقسوة إلى عالم متناسق هادئ وبديع تنحل فيه كل المتناقضات.. وكذا أحلام عالم اليقظة لا تقل روعة عن أحلام المنام إن لم تزد عليها، لأن الإنسان يصنعها على أم عينه كيفما شاء وأحب، وشبهه ذلك قول الشاعر القشّاط:

تُشْرِقُ الْأَمَالُ مِنْ غُرَّتِهِ كَسَحَابِ الْغَيْثِ فِي الْعَامِ الْجَدِبِ⁽³⁾
نلاحظ أن الشاعر قد اختار وجه شبه نفسيًا بين المشبه والمشبه به، إذ لا نجد رابطًا منطقيًا يربط بين (الآمال، السحاب) إلا أن السحاب هنا ليس كأبي سحاب، إنه سحاب ممطر خصب يعطي البشر والسرور في نفس المتلقي، وقد قوّى العلاقة اللغوية بين السحاب الممطر والآمال المشرقة عندما نقل العلاقة

(1)- التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل (ط1، 1988، دار العود، بيروت) ص74.

(2)- آمال علي سماء القصيد، السنوسي، 63.

(3)- بحة الناي، القشّاط، ص95.

بين الطرفين إلى علاقة نفسية في المقام الأول، فالآمال التي يبديها وجه الحبيب وما تحوي من بشرى وأمل توازي قيمة الفرح والبشر بالغيث الذي تحمله السحب في العام الجذب، ومن ذلك أيضًا تشبيه حسن صالح في قوله:

أيامَ كانتْ عذبةً تحيا كأنفاسِ الورودِ
كالموجةِ البيضاءِ كالأزهارِ كالفجرِ الجديدِ
كجداولِ الوادي الشجيرِ بمائها العذبِ الفريدِ
كالنحلِ يتلو في الضحى للزهرِ ألحانَ الخلودِ
كمرائسِ الحبِّ الطهورِ تميّسُ في القلبِ العميد⁽¹⁾

وتستمر المشابهة النفسية، ولكنها تأخذ شكل التشبيه المتعدد، فالشاعر يشبه الأيام العذبة بأنفاس الورود رقة وشفافية، وبالموجة البيضاء طهارة ونقاء، وبالأزهار شذى ونظارة وعبيرًا، وبالفجر الجديد براءة ونظافة من الشرور والآثام، وبجداول الوادي المشجر الرقراق نماءً وازدهارًا، وبالنحل لحناً متناسقًا ونظامًا بديعًا، وبعرائس الحب طهارة وشبابًا وتألّقًا، ويلاحظ أن وجه الشبه الذي يجمع بين طرفي التشبيه هو وجه نفسي نتوضح به موقف الشاعر من المشبه، فيرسم لنا صورة من خلال ذاته.

وهذا النوع من التشبيه هو الأكثر تداولاً عند شعراء الرومانسية، لأن الشاعر يستطيع أن يركب منه الصور التي تعبّر عما يشعر به داخليًا، وبهذا التشكيل الفني استطاع الشاعر الليبي أن يعبر عن بعض ما كان يختلج في ذاته من رؤى وتصورات في محاولة لخلق معادل حسي لانفعاله ومشاعره، ومن هذا أيضًا قول الفاخري:

(1)- ديوان بعد الحرب، حسن صالح، ص 21.

فلتقبلني صممتي المعبر إنَّه
ترتيل غشاق وهمس زهور
وتفهمي عجز الجميل فإنَّه
مثل الشُّعاع رسائل للنور
عذب نداء الحب في نظراتنا
هو كالدُّعاء على لسان صغير
هو سَجْدَةٌ للحب في محرابه⁽¹⁾

يريد الشَّاعر أن يصور عظمة الصمت في حضور الحبيبة، من جلال الحب وعظمة الموقف، وهو موقف يخضع له كل الكون، فيستخدم تشبيهات متعدِّدة لرسم هذه الصُّورة الفنِّية، ويلاحظ هذا الخضوع في تشبيهاته (إنه ترتيل، مثل رسائل للنور، كالدُّعاء، هو سجدة) وهي تشبيهات تعطي إحياءات دينية مما يعكس قدسية الموقف ورهبة الإحساس والشُّعور الفياض لدى الشَّاعر أمام حبيبته.

الاستعارة

تعدُّ الاستعارة من المجازات اللغوية التي طورت من شأن التشبيه ليكون أكثر استيعابًا لخيال الشَّاعر، وتجسيدًا لانفعالاته و"الاستعارة أمر أصيل في الشعر بل نكاد نقول إنها خيوط نسجه، وهي منه كالنحو من اللِّغة"⁽²⁾.

وقد أدرك رومانسيو ليبيا قيمة الاستعارة في بناء صورهم الفنِّية فاعتبروها أداة متميزة لرسم عواطفهم وأحاسيسهم، ومن هذا المنطلق وجدوا أن "الاستعارة

(1)- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، ص12.

(2)- النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور (لا ط، 1948، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة)، ص36.

الشعرية هي انتقال من اللغة ذات اللغة المطابقة إلى اللغة الإيحائية، انتقال يتحقق بفضل استدارة كلام معين يفقد معناه على مستوى اللغة الأولى، لأجل العثور عليه في المستوى الثاني⁽¹⁾.

وبتبعنا لشعر الرومانسيّة في ليبيا وجدناه حافلاً بهذا النوع من التصوير، وذلك لقدرته على تجسيد المعاني المنضوية في ذات الشاعر، وقدرته "على تصوير الأفكار العميقة، والأحاسيس المكثفة التي تنتجها التجربة الشعورية أو ترافقها في أثناء عملية الإبداع"⁽²⁾، لذا فقد فرضت الاستعارة نفسها على طبيعة الشعر الرومانسيّ في عدم اعتمادها على التناسب المنطقي الذي كان يعتمد عليه الكلاسيكيون بين المستعار منه والمستعار له، وذلك لأن "طبيعة الشعر الرومانسيّ الذي يعتمد على ذات الفنان كمحور لإدراك الشاعر الجمالي حطمت هذه المناسبة المنطقية وجعل الاستعارة تتخطى هذه الحواجز المنطقية وتصل الطرفين ببعضهما وتصرهما في وحدة واحدة تتناسب مع انصهار الشاعر الرومانسيّ في تجربته أو موضوع شعره"⁽³⁾.

وأكثر ما استعمل شعراء الرومانسيّة الاستعارة التخيلية وهي التي تعتمد على التشخيص والتجسيد في تصوير معانيهم وأفكارهم وبث الحركة والحياة فيها

(1)- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، تر: محمد المولى ومحمد العمري (ط1، 1986، مطبعة الفضالة المحمدية، المغرب)، 205

(2)- التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، عدنان حسين قاسم، (لاط، 1988، مكتبة النجاح، الكويت)، ص116.

(3)- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مدحت الجيار، ص134.

"وتجسيدها تجسيدًا يكشف عن ماهيتها وكنهها بشكل يجعلنا ننفعل انفعالاً عميقًا بما تنضوي عليه..."⁽¹⁾.

ومن هذا التجسيد ما يقوم "بإخراج الأفكار والمعاني المجردة والأحاسيس، ومظاهر الطبيعة الجامدة في صور كائنات حية تحس وتتحرك وتنض بالحياة"⁽²⁾، وغالبًا ما يأتي تشخيص الشعراء لعناصر الطبيعة، وذلك لإسقاط مشاعرهم وأحاسيسهم على مظاهرها وخلق صورة فنية تتصور على قدر من الجمال بقصد إحداث التأثير في نفس المتلقي كقول البشტი:

والبحرُ يحضُنُ شمسَهُ عندَ المساءِ
فتستحيلُ بفعلِ ساحرٍ غامضٍ
قمرًا جميلًا يُغري بطلعتهِ الشجرُ
يـا ضـحـكـةَ الفـيـرـوزِ
يـا زهـراتِ لـوزِ شقشـقَتِ
فتبسمُ المـرْجُ الفـسيخُ على زنابقِ حلوه⁽³⁾

فقد جعل البحر عاشقًا يحتضن حبيبته ساعة الإ مساء مصورًا لحظة الغروب وغياب الشمس في البحر، ليتمخض عن هذا العناق قمر جميل يغوي الشجر بطلعته البهيّة، وهو بهذا ينقل إحساساته الذاتية، وهدوء نفسه، وجمال طبعه في أثناء تصويره لهذا المشهد، ويزيد من جمال هذه الصورة الفيروز الضاحك والزهرات التي تغني وتصدر أصواتًا وألحانًا جميلة كأصوات العصافير مما يحدث

(1)- التصوير الشعري، عدنان حسين قاسم، ص 81.

(2)- الشاعر الرومانسي، أبو القاسم الشابي، عبد الحفيظ محمد حسن، (لاط، 1988، مطبعة التيسير، القاهرة)، ص 2002.

(3)- قسمات الرمل والورود، عبد الفتاح البشტი، ص 18.

البهجة في نفس المرج، الشخص هو الآخر فيبتسم وتنفرج عن ابتسامته زنابق
جميلة رائعة.

ومن الصور الاستعارية الجميلة ما أسقطه الشاعر محمد المهدي على البحر
فيجعله وشاطئه مسرحاً لذكرياته ومتحدثاً بلسان قلبه إذ يقول:

وعلى الشاطئ تراءت

ذكرياتي

هنا هنا بالأمس

كانت وقفة

للهمى

بين عذاب الأمنيات

حمل الشاطئ لها في رملها

رقة الآمال في صدر الحياة

وارتمى المـ

على أصداؤها

يرش رش الشوق

حيث الرشقات⁽¹⁾

إذ يبدأ بتجسيم المعنوي ليرى رؤية العين ماثلاً أمامه نصباً تذكاريًا لسالف
الأيام، فنرى الهوى شخصاً واقفاً بين أكوام العذاب والأمنيات التي حمل
الشاطئ لها مع رملها رعدة الآمال في قلب الحياة ليرتمي الموج في حضن
الذكريات ويرتشف رشفاً حثيثاً ما بها من شوق وحنين.

(1)- هو الحب محمد المهدي، ص 60.

وبهذا التجسيم والتشخيص استطاعت أصابع فنان رقيقة أن ترسم لنا لوحة فنية رائعة تجسّدت فيها معان رائعة كانت تجول في نفس الشاعر، فهو عندما (جسم) المعنويات في قوله (رقة الآمال، على أصدائها تراءت الذكريات، بين عذاب الأمنيات، يرشف الشوق) أعطاهها معنىً حسيّاً تدركه الحواس ليستطيع بذلك أن ينقل لنا ما جال في نفسه من معاني غير محسوسة بإسقاطها على المحسوسات.

وزادت بلاغة الصورة عندما شخّص كل من (الهوى) فجعل له وقفة الإنسان المتأمل (الموج) عندما ارتمى رمية العاشق الولهان على أصداء الذكريات و(الشط)، عندما حمل رفة الآمال و(الحياة)، فجعل لها قلب إنسان يحمل الآمال العذبة، أما في قول الفاخري:

وحروفي تراقص نشوى
لتقبّل يدّها بحنان
تشكرها عن طهر صلاة
أدتها تلك العينان
تشكرها عن ذوب عيبر
سأل جداول من ريحان⁽¹⁾

فنجده يستغل التشخيص في تعميق الأثر النفسي لذاته المتأججة بالعواطف، إذ جعل حروف ديوانه غانيات ترقص من النشوة التي أحدثتها لمسات عين الحبيبة عليها، لتقفز من بين الكلمات وتقبل يدًا ناعمة رقيقة، وتقدم لها الشكر وتبايعها على الطاعة والحب، وتشكرها على الصلاة التي أدتها في محرابها

(1)- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، ص 92-93.

تلك العيون، كما تشكرها على العبير الفواح الذي سال من عينها كجداول
رائعة من الريحان، وهنا التحمت الصورة الاستعارية مع التشبيهية الأخيرة
لتعطي المشهد الكلي لذات الشاعر، وتعكس لنا نفسيته وشدة حبه وولفه بتلك
الفتاة.

كما استعمل هذا التشخيص الربيعي في قوله:

سكب الصباحُ بوجنتيكِ رحيقَهُ
والغصنُ من عُنقِ الربى حياك⁽¹⁾

فهنا شخص الشاعر الصباح وجعله شخصاً يسكب الراح في وجنة الحبيبة
التي جسدها الشاعر (كأساً) رائقاً شفافاً لتحتوي رحيق الصباح، فيعكس
بلورها ذلك الصفاء والنقاء والإشراق الذي يتميز به الصباح، وجعل الغصن
النظر شخصاً مولعاً بحب هذه الفتاة التي تمثلته قامة وليونة ونضارة وميساً
فقام يحييها من بعيد.

أما في قول السنوسي:

تزهو في صدى أغنية تترشقني عرقاً عرقاً
وتميس على شفتي أهواك جداول تسلبني نطقاً⁽²⁾

فقد حاول تقريب فكرته، حيث أضفى على المعنويات صفات مادية زادت
وضوحاً، إذ جعل الأغنية نبتة تزهو، وتخضر، وتكبر حتى تستعمر كل كيان
الشاعر فتغزوه عرقاً عرقاً، وأضاف إلى هذه الأغنية صفة الميس الذي هو من

(1)- ذلك المتكىء على كتف الوادي، محمد الربيعي، ص 22.

(2)- آمال علي سماء القصيد، السنوسي، ص 63.

صفات الغانيات الحسان، فجعلها تميز غنجًا ودلالاً ونشوة بهذا الهوى العذب الذي سالت به جداولاً، فسلبته النطق من شدة الوله والحب والهيام الذي يعقد لسان الحبيب أمام عظمة وقدسيّة الحب والمحبوب، والسلب هو صفة الإنسان الذي يأخذ الأشياء عنوة وقهراً من غيره، وهذا فعل الحب به الذي سلبه حق النطق والكلام في جلال الحب وملكوت الحبيب، وفي استعارة علي حامد التي تقول:

أَمْـوَاجٌ زَارَتْ شـَاطِئِنَا
فَسَكَبَتْ الدَّمْعَاتِ حَنِينَا
وَرَكِبَتْ الْبَحْرَ مَعَ الذِّكْرِ
لَكَأَنَّ الْمَوْجَ يَنَادِينَا
مَجْدَافِي كَأَنَّ لَظْفَى شَوْقِي
وَهَوَايَ الْعَذْرَى سَفِينَا⁽¹⁾

شَخَّصَ الأمواج وجعلها زائرًا عزيزًا يزور شاطئ ذكرياته فيذكره بحنينه وحبه وأيامه العذاب، فلم يملك أمام كلامها إلا ذرف الدموع حسرة على تلك الأيام وذلك الحبيب، فما كان منه إلا أن ركب البحر مع صديقه (الذكرى) التي جعلها شخصاً قريباً من نفسه، وقال لها: هلمي الموج ينادينا، وجسم لنا هنا الشوق الملهب وجعله مجدافاً يعبر به بحر شوقه، وجعل هواه العذري سفينة لهذه الرحلة الملهبة بالمشاعر والأحاسيس.

(1)- أوراد، علي حامد، ص 13.

فالصّورة تكونت كالآتي: أمواج تتكلم على الشوق والحنين فيركب مع الذكريات على سفينة الهوى مستعينًا بمجداف الشوق ليصل سريعًا لذاك المحبوب.

وفي هذه الصّورة الاستعارية أدّت الأفعال الماضية (زارت، سكبت، ركبت، كان) دورًا مهمًا في توضيح صورة وحالة الحبيب النفسية وتمثيل الحب الذي ذوى وانتهى ولم تعد منه إلا الذكريات التي تثير في قلب شاعرنا الألم والحسرة.

الرمز

ويبدو أن اهتمام الشّاعر بعنصر الرّمز راجع لإدراكه أهميته بالنسبة الى التّصوير الفنّي، وذلك في ظل تقريب الفكرة للمتلقّي، ومحاولة التأثير فيه، من خلال ما ينسجه من صور فنية رمزية، امتزجت فيها الصور المختزلة من الطّبيعة، وما اختزله العقل من إحياءات الألوان المختلفة.

والصّورة الرّمزية ظلت في تداخل مستمر بمعطيات الحواس، فكانت صورة قريبة من العقل شديدة الصلة بالوجدان، وذلك؛ لأنها مزج للتجربة الذاتيّة بالانفعالات الشعورية مرتكزة على الإحياء والتّصوير والإشعاع.

لذا اعتمدها الشّاعر الليبي في إثراء صوره الفنّيّة ليبتعد بها عن التّصوير المباشر، ويحقق لها الجمال الفنّي "وهو جمال لا يتحقق في عالم الواقع، إلا رمزًا لعالم حقيقي غير منظور"⁽¹⁾.

(1)- الرّمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد (ط3، 1984، دار المعارف، القاهرة)، ص80.

فنزاه يلدجاً إلى الطّبيعة ليستمد من مدلولاتها، وإيجاءاتها ما يجعله ينطلق إلى عالم من التصاویر الرمزية خالغاً عليها شيئاً من الخصوصية محاولاً التعبير عن واقعه النفسي مستخدماً نوعاً من المعادل الموضوعي في ألفاظ واستعمالات لا تخلو من الطرافة، ومن أبرز هذه الرموز:

الليل: استخدم شعراء ليبيا الرُّومانسيّون اللّيل موازياً رمزياً للغربة والخوف والظلم، وللدلالة على الحزن والقهر كقول الشّاعرة فتحية حمدو:

عرفْتُكَ زَمَنَ الانكسارِ
عندما أحرقَ اللّيل ضوءَ النهارِ⁽¹⁾

فهنا جعلت الشّاعرة اللّيل رمزاً للتعسف والظلم والجبروت والقسوة عندما أسندت فعل (أحرق) لليل، وكأنه مارد قاسٍ يعتدي على كل جميل ورائع، وكذا الأيام اعتدت على أحلامها وأمانيتها فأطفأتها وذهبت بها في غيابات الظلمة والظلام أما في قول علي صدقي عبد القادر:

ها أنا في اللّيل أخطو، مثل جبارٍ يدور
سائرًا مثل خيالٍ، طافَ بالفكرِ غُبورٍ
أقبضُ الكفَّ عساني، أقبضُ اللّيل الغُورَ⁽²⁾

فقد جعل اللّيل رمزاً للجّهل والحيرة والمجهول الذي يحاول الشّاعر اكتشافه والخوض في غماره والبحث في خفاياه علّ ذلك يخفف على عقله وطأة الحيرة وتعسف الضياع، ولكنه يكتشف أن العالم كله شرور، فجعل اللّيل رمزاً لهذا الشرّ عندما قال:

(1)- تعاويد دافئة، فتحية حمدو، ص 69.

(2)- ليبيا والفجر الأخضر، علي صدقي عبد القادر، ص 48.

وأرى ما دارَ حولي، فإذا الكونُ شروز⁽¹⁾

ويستخدمه خالد زغبية رمزاً للوحشة والغربة عندما يقول:

تملاً سَمْعَ اللَّيْلِ بِالنَّقِيقِ وَالْغَيَّانِ⁽²⁾

فالليل يسمع أصوات الضفادع لوحشة المكان وظلمته، فهو لا يسمع شقشقة العصافير، ولا هديل الحمام في ما يبعث في نفسه الفرح والسرور، بل هي أصوات كريهة تبعث في النفس الغثيان، ليدلّل بذلك على وحشة حياته وظلمتها.

ويجعله الشلطي رمزًا للغربة الدائمة والضياع والأسى المستمر واليأس المستفحل في روحه عندما قال:

الليـلُ فجـري

والظلام رفیق میلادی وفکری⁽³⁾

فكان الليل كل أوقاته فهو فجره ومساؤه، إذ ملأت الأحزان يومه الطويل، فمع أن الفجر كان رمزًا للحرية والجديد إلا أن الشاعر جعله امتدادًا لليلٍ حزين ومظلم وحوله الفزائي إلى رمزٍ لكثرة الأوجاع والآلام والسهد والأشجان عندما قال:

وقضيتُ العمرَ أحبو في غياباتِ انصياحي

ملّني الصبرُ ، وملّت هدأة الليل سماعي (4)

(1) - م.ن، ص.ن.

(2)- غداً سيقبل الربيع، خالد زغيّة، ص 52.

(3)- يوميات تجربة شخصية، محمد الشلطامي، ص 26.

(4)- الأعمال الكاملة، رحلة الضياع، على الفرّاني، ص36.

فقد ملّ اللّيل هذا الشّاعر الكثير الشكوى والأنين التي تمركزت في اللّيل وجعله الشّاعر بؤرة انطلاقها، وباختياره (للهدأة) لتكون دليلاً على طول سهره وألمه، فينام كل الخلق ويبقى وحيداً مسهداً، وباختياره لفعل (ملّ) ليدل على تكرار فعل الشكوى منه، فالشيء إذا كثر مُلّ، وأكد محمد المهدي هذه الوحشة المنوطة بالليل وجعله ألماً سرمدياً في قوله:

ويطوّل ليلي موحشاً
وكان اللّيل
بين خواطري
وقفاً⁽¹⁾

فقد جعل الشّاعر الوحدة والغربة التي رمز لهما بالليل ملازمتين له، وذلك بأن صور اللّيل شخصاً واقفاً بين خواطره لا ينبغي عنها حولاً، ليُخيم في نفسه الحزن والألم، ورأى فيه إبراهيم الأسطى رمزاً للحيرة والقلق عندما قال:

ما لِلّيلِ العقلِ عني لا يغيب أفلا يعقبهُ الصبحُ الجميلُ؟! ⁽²⁾
وبهذا التضاد الذي اختاره الشّاعر عندما طابق بين (الليل والصبح) فأقام علاقة لغوية بين دلالات الأمل والرجاء، والنور والبهجة التي تميز الصبح الجميل، ليعكس بها التوتر والقلق والحيرة التي ملأت عليه حياته.
كما اقترنت كلّ من الغربة والأحزان بالليل الذي جعله الشّاعر الدلال رمزاً وعنواناً لها في قوله:

(1)- وأبحر الحب، محمد المهدي، ص 7.

(2)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، ص 69.

آه يا ليل الغربة
يا ليل الأحزان⁽¹⁾

فهو يتوجع من طول هذه الأحزان التي لا تنتهي، فيحاول أن يقوم بدور الباحث عن الأمل بين مآسى الحياة، ولكن دون جدوى، كما يجمع بينه وبين الليل والآلام في قوله:

أنا والليل وآلامي ونفسي لم أجد في الناس من يزحم بؤسي⁽²⁾
فيؤكد حضوره مع الليل في قوله (أنا ونفسي) أي لا مناص لنا عن العذاب،
ويصور الليل إنساناً له ملامح مميزة تتجسد فيه سمات الحزن والبؤس.

الفجر والصبح

وبلغة التضاد التي يتقنها الشاعر الرومانسي يأتي برمز الفجر ليرسم لنا صورة مناقضة لليل تماماً، فهو يرمز لديه إلى الإشراق والأمل والحياة والجدة والحرية، فيرى فيه الشاعر أبو حميدة الأمل الذي يأتي بعد الظلام، والحزن فيملاً جوانحه لهفة وحباً، إذ يقول:

ويجيء عند الفجر صوت خافت
ملء الجوانح لهفة⁽³⁾

ويرسم السوسي به صورة مشرقة مليئة بالغبطة والتفاؤل عندما يقول:
ويضحك الورد لئلا أن نمر به فوق الغصون - صباحاً - كني يحييناً⁽⁴⁾

(1)- تقاسيم على وتر الغربة، الدلال، ص 41.

(2)- م.ن، ص 55.

(3)- بيتغيك الفؤاد قريية، أبو حميدة، ص 58.

(4)- نوافذ، حسن السوسي، ص 31.

ويوافقه بعيو في جعله رمزاً للجمال، والضياء عندما يقول:

وتنظرُ وجهَ الصباحِ الصُّبُو ح يَطْلُ جميلاً وراءَ السَّحَرِ⁽¹⁾

وجعله الشلطامي رمزاً للتفاؤل والبهجة بالحياة والإقبال عليها إذ يقول:

لكي نَطْبُعَ الآنَ قُبْلَتَنَا السنوية

فوق جبين الحياة المليئة

بالبهجة المُسْتَمِدَّة

من عَبَقِ الطينِ والعُشْبِ والظَّل

فالصَّبْحُ أَقْبَلُ⁽²⁾

وصيَّره المزداوي^(*) رمزاً للجمال وعاطر الروائح، وذلك عندما جعل لحبيته

عطر الصباح الرائق الشفاف في قوله:

لِعَطْرِكَ

رائحةُ

الصباح

ولأنفاسِكَ

مذاقُ السَّكْرِ⁽³⁾

وتحوّل الشاعرة فتحية الفجر إلى رمز للحياة والأمل في قولها:

دع يدَ الأملِ تَهْزُرُ رياحَ الاشتياقِ

طيرانَ عُشْنَا في زمنِ التيهِ حينَا

ثم التقيْنَا كالْفَجْرِ يلتقي نبضَ الحياة⁽¹⁾

(1)- أول الغيث قصيدة، محمد بعيو، 118

(2)- عاشق من سدوم، محمد الشلطامي، ص22.

(*) أبو القاسم المزداوي: ولد بمزدة عام 1956م، حفظ بها القرآن ثم التحق بالمدارس النظامية، نشر نتاجه الأدبي في العديد من الصحف المحلية والعربية له هذا الديوان (معجم الأدباء، مليطان، ج1، ص389).

(3)- الهمس بنية الجهر، المزداوي، (ط1، 2003م، مجلة المؤتمر)، ص53.

فالفجر يأتي بالفرحة والأمل على الرغم مما حوله من ظلمة وضباب، ولهذا
رأته الشاعرة نبع الحياة ونبض أوردتها.

ويراه على صدقي رمزًا للأمل المفقود والرجاء المستطاب، لهذا يترقبه
في ذلك الفضاء البعيد المدى من نفسه، ويبحث عنه في آفاق الدنيا
الفسيحة ويتساءل قائلاً:

طلع الفجر، ولكن أين من قلبي الصباخ؟⁽²⁾

أي أين إشراقة الحياة وتفتح الأمل، وبريق السعادة مني !

الشمس

كثيرًا ما يستخدم الشاعر الرومانسيّ الشمس كموازٍ رمزي للحرية
والشمولية والمحبة، لذلك يحبها الشاعر ويصفها بصفات تسقط هذا التعظيم
عليها، فالشمس تأتي رمزًا للحنو والدفء والمحبة في قول الشاعر جمعة
الفاخري:

عذب نداء الحب في نظراتنا

هو قبلة الشمس المُجَبَّة للُدُنَى⁽³⁾

فالشمس جاءت موازيا رمزياً للحب والحياة، لذلك نجد استخدام الشاعر
للأسماء التي تحمل هذا المعنى من (عذب نداء الحب، قبلة، المحبة، الدنى)
ليثري رمزه الشعري الذي رآه صنواً للحرية والحياة والمحبة.

(1)- تعاويد دافئة، فتحة حمدو، ص9.

(2)- ليبيا والفجر الأخضر، علي صدقي عبدالقادر، ص48.

(3)- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، ص12.

وقد تأتي الشمس في صورة شعريّة لتعطي صفة الشمولية والإحاطة
والسطوع والإدراك والحقيقة كقول فتحية حمدو:

وتلاجفك الشمس كبوصلة أنت اتجاهها الأبدي
وتتكشف أمام عينيك امتدادات لا تنتهي⁽¹⁾

ويلاحظ هنا فعل (تلاحق) لهذه الشمس ووصفها (بالبوصلة) لتعطي الرّمز
صفة الإصرار والمداومة والسرمدية والقوة، وتؤكد هذه السرمدية بقولها
(الأبدي) لتكشف عن عالم لا متناهٍ من المتناقضات، وكأنها عين الحقيقة التي
توضح للإنسان بنورها الساطع المتوهج طرق حياته المتداخلة عله يعرج لواحد
منها، ويلج أحد أبوابها، ويرتمي في أحضان الحياة الواسعة.
وقد يعطينا آخر معنى الانطلاق والاتساع والاحتواء واللانهاية
واللامحدودية كقول السيّد:

جُبنا يا زهرة الأيام موجّ في دافق
وهو شمس ساطع ملء المشرق
وأنا أحيّا به دوماً...⁽²⁾

فقد كان حبه عظيماً كبيراً ملأ مشارق الأرض، وذلك عندما جعل الشمس
رمزاً لذاك الحب الذي شغل عليه كل اتجاهاته، فأينما ولّى وجهه وجد ذاك الحب
ماثلاً أمامه، فينتهل منه ما استطاع حياة سعيدة.

(1)- تعاويد دافئة، فتحية حمدو، ص50.

(2)- علميني كيف أكتب، سيد قذاف الدم، ص45.

وغالبا ما اتخذها الشاعر الرومانسي رمزا للظلام والمجاهل والحزن والكآبة والهموم والوحشة، وفي ذلك يقول الرقيعي:

لا شيء إلا الذكريات الباقيات لحاليا
إلا أنيني والدموع الطافحات بدائيا
ارتداد بيداء الهموم مجرجرا أغلاليا⁽¹⁾

فباختيار الشاعر للكلمات (الباقيات، أنين، الدموع، الطافحات، دائيا، هموم، مجرجرا، أغلاليا)، قد أعطت جوا مشحونا من الكآبة والحزن لَوْن صورة الشاعر بلون قاتم كئيب، وعزّز هذا الشعور الحزين جعله الهموم بيداء واسعة يرتادها باستمرار يجتر فيها آلامه.

وحولها خالد زغبية رمزا للقهر والموت والنهاية في قوله:
تســـــــــــــــــوُزُكُ الـــــــــــــــــذكريات
وقد انطفأ الشوق القديم
وجزر الخُلم ضارث رمادا
صحراء تقهّر هسهسات^(*) الرغبات⁽²⁾

فكانت صورة الصحراء هنا خاتمة لآماله وأحلامه وذكرياته الجميلة، إذ انتهت ولم يبق منها سوى الركام في قوله: (انطفأ، رمادا) فهذه الصحراء القاتلة التي اجتاحت عمره وطعنت زهرة شبابه فقضت على لذة الرغبات التي كانت

(1)- الحنين الظامي، علي الرقيعي، ص 65.

(*) هسهسة: تسلل الماء وصوت حركة الحلي وكل ماله صوت خفي، (القاموس المحيط، مادة: "هسه").

(2)- السور الكبير، خالد زغبية، ص 19.

تحي في روحه الشباب والأمل والتطلع للحب ومغامراته العذبة، فلم تبق له إلا
ذكريات انطفأت جذوتها وذهبت برمادها رياح الأيام.

والصحراء تأتي أحياناً رمزاً للاشتعال والدفع العاطفي كقول محمد المهدي:

تَنْقُلْنِي عَيْنَاكَ

إِلَى أَدْفَاءِ حَالَانِي

تَنْقُلْنِي

مِنْ قُطْبِ

يَتَجَمُّدُ

فِي صَدْرِي

لصحاري الشرق الملتهب⁽¹⁾

وقد تكون عند الشاعر نفسه رمزاً للنفس اليائسة البائسة الخاوية من
مباهج الحب وجمال الحياة، وهذا "نابع من تقلب الذات الرومانسية، وتقلب
عاطفتها اتجاه الأشياء"⁽²⁾ إذ يقول:

يَا مَنْ دَخَلْتَ

عَلَى مَوَاسِمِي غِيْمَةً

فَأَخْضَرْتُ قَفْرِي

وَارْتَوْتُ صَحْرَائِي

وَسَقَيْتُ حَرْفَ الْحُبِّ

فِي شِفْطِي التِّي

جَفَّتْ جَوَانِبُهَا

(1)- أحبك مرة أخرى، محمد المهدي، ص 33.

(2)- الاتجاه الوجداني، عبد القادر القط، ص 206.

من الرمضاء⁽¹⁾

فباستعماله للكلمات (قفري، صحرائي، الرمضاء) التي اتخذها رمزًا لحالته النفسية اليائسة التي أدخل عليها الحبيب الاخضرار والبهجة والنماء في قوله (فاخضر، ارتوت، سقيت) ليذهب عنها جفاف صاحبها مدة طويلة.

الطير

حملت صورة الطائر دلالات متعدّدة لدى شعراء الرومانسيّة، وذلك بحسب سياقها في القصيدة نستطيع فهم دلالة صورته الرمزية، إذ يأتي أحيانًا موازيًا للغربة والرغبة والخوف كقول الشاعر عبدالرحمن:

وأنا أكابدُ في غلايا وأغالبُ الفزعَ العوانا
في حيرتي أطيّارُ خوف سودٌ تحومُ على هوانا⁽²⁾

فرمز للحيرة والخوف بالأطيار وزاد من قتامة المشهد استعماله للصفة (سود) والفعل (تحوم) فهذه الحركة الدائرية التي أوحى بها فعل تحوم أعطت صورة لنفسية الشاعر المحبوسة في دائرة القلق والخوف.

وقد يستخدمه الشاعر موازيا رمزياً للقوة والإرادة الصلبة كقول الشلطي:

طائرًا كنتُ في زمن المستحيلات⁽³⁾

ويوافقه الرقيعي عندما جعل الطائر رمزًا للقوة والإصرار في قوله:

فالطيرُ رغم مكائد الصيد يُطْرِئُهُ الغنا⁽⁴⁾

محمّد يوسف الدويهي

(1)- وأبحر الحب، محمد المهدي، ص16.

(2)- أسرار، عبد الرحمن شلقم، ص30.

(3)- عاشق من سدوم، محمد الشلطي، ص16.

(4)- الحنين الظامي، علي الرقيعي، ص113.

ويأتي أحياناً رمزاً للفرح والبهجة كقول الشاعر بعيو:

وقالت: أَسْمَعُ شَدْوَ الطَّيُورِ على كُلِّ غُضْنٍ بهيٍّ نَضْرُ⁽¹⁾

فباستعماله للكلمات (شدو، بهي، نضر) زادت من قيمة الرمز المعنوية حيث أقامت له معاني من البهجة والسرور.

وقد يحوله الشاعر إلى رمزٍ للحرية والانطلاق والتحرر من كل قيد كقول السنوسي مخاطباً الطائر الطليق الذي اختار الفضاء الرحب على سكون الوكر وهدوئه:

أيها الطائر الذي هَجَرَ الوَكَرَ وآوى إلى الفضاءِ الرحيبِ

سابحاً في مسارِ النورِ يجتـ اح ظلاماً ينصبُّ دون رقيبِ⁽²⁾

كما كان لفصول السنة ومواسمها نصيب في الصورة الرمزية لدى شعراء الرومانسية، وأهم هذه الفصول كان الربيع والخريف، وإن لم يغضوا الطرف عن الفصلين الآخرين.

الربيع: ويكاد يتفق الشعراء في جعل الربيع موازياً رمزياً للخصب والنماء، ودليلاً على الجمال وفتنة الحياة، وتذكيراً للمربع الهوى، كما جاء في قول المهدي:

وخطرت في عُمرِي

ربيع هوى⁽³⁾

(1)- أول الغيث قصيدة، محمد بعيو، ص 117.

(2)- آمال علي سماء القصيد، السنوسي، ص 103.

(3)- وأبحر الحب، محمد المهدي، ص 7.

لذا فالشُّعراء يحملون به ويتمنونه كي يحيل العذاب في حياتهم إلى سعادة،
ويهب الدفء لللياليهم الباردة والحياة لقلوبهم الهامدة، كقول خالد زغبية:

ورفِئُ ألحانِ الرياحِ ، يثُرُ في
الـنـفـسِ الشـجـونُ
وأنا وأوراقِي النضيرةُ في ليالي
الـثُلجِ ، نحلُّمُ بالريغِ
ننبي مِنَ الأوهامِ ، مِذْفأةً وداز
نجتازُ آلافَ البحارِ⁽¹⁾

واستعمله جمعة الفاخري رمزًا للجمال والشباب والنضارة والفتنة في قوله
على لسان حبيبته:

ثغري ييسمُ مثلَ ربيعٍ حاذِرُ تقطِفُ مِنْهُ الزَّهرا ...⁽²⁾
الخريف

وقد كانت للخريف دلالة رمزية مختلفة تماما عن الربيع، إذ جعلوه موازيا
رمزيا للموت والذبول والجمود والشيخوخة، وذلك كما جاء في قول ردينة:

وأنا أتساقطُ أَلَمًا كورقِ الخريفِ
وأعودُ أنا وجُرحي يكسوهُ الزيفُ
تاركةً ورائي شبابي ... أيامَ الخريفِ⁽³⁾

فالخريف جاء مرتبطًا بصور ملئت تعاسةً وألمًا، واقتربت بالفاظ مثل
(تساقط، ألم، جرح، الزيف، تاركة، ورائي) فكل مفردة كانت تكفي لوحدها

(1)- أغنية الميلاد، خالد زغبية، ص86.

(2)- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، ص33.

(3)- خطوات أنثى، ردينة الفيلالي، ص29.

أن تضفي على النفس الكثير من الأسى والكآبة فما بالك بها مجتمعة، وكذا هي أيام الشاعرة ذابلة شاحبة ذاوية كأوراق الخريف المتألمة على فقدائها للحياة ونهاية شبابها المخضر اليافع.

ويأتي بمعنى الضياع والحيرة كمثل ما جاء في صورة الشلطامي هذه:

أنا ... مَنْ أنا؟ يالي نسيث

أكاد ذهمني الخريف؟

أنا قد ولدت على الرصيف⁽¹⁾

فالمداهمة تأتي قوية محتاجة مباغته مطبقة على كل شيء، لذا أسندها إلى الخريف الذي جعله رمزًا لتلك الحيرة التي أورثته الضياع والإحساس بالغربة القاتلة، حتى نسي إنسانيته وأنكر سبب وجوده، إذ لم يرقية لحياته ولا لذاته. وقد رسمه محمد عياد رمزًا لذاته المتداعية المنهارة التي رآها تهوي إلى وادٍ سحيق أخرس فقال:

أنا رياح خريف تلملم

لندا خلبي المختزلة بالاشتواء

عشًا طائرًا يحمل صرختي

إلى الوادي السحيق

الذي فضأؤه الأخرس ...

يمتد إلى هناك⁽²⁾

وقد يحمل الشتاء رمز الوحدة والجمود والقلق كقول فتحية حمدو:
يقتلني فيه شتاء القلب

(1)- يوميات تجربة شخصية، محمد الشلطامي، ص 29.

(2)- رسم بلون الاشتواء، محمد عياد، ص 89.

وئزْعَبْنِي فِي أَجَوَائِهِ صَفِيرُ الْوَحْدَةِ⁽¹⁾

ويأتي الصَّيف رمزًا للنضج والانشراح والسلام، وربما يرجع ذلك إلى طول نهاره، وإشراق شمسهِ وجمال ليلاليهِ وعليل نسماتهِ، وبخاصَّة في بلاد ساحلية كليبياء، ومثل هذا جاء في قول خالد درويش:

حِينَ نَطَقَتِ الْحُرُفُ الْأَوَّلَ

وَأَشْرَعَتِ الْحُرُفُ

تَنَازَرَتْ فِي جِدْرَانِ الْغُرْفَةِ عِطْرُ الصَّيْفِ

وَحِينَ انْطَلَقَ الْحُرُفُ الثَّانِي

تَبَدَّدَ الْخُرُوفُ⁽²⁾

كما اعتمد الشاعر الليبي على توظيف الإيحاءات اللونية في رسم صورهِ الشعريَّة، وذلك للتدليل على حالاتهم النفسية والشَّعورية المتنوعة، وقد تفاوت اهتمام الشُّعراء بتلوين لوحاتهم الشعريَّة بقدر فهمهم لقيمة اللون وقدرتهم على توظيفهِ في خدمة الصُّورة الفنِّية.

فمنهم من نظر إليه نظرة المساواة مع العناصر الفنِّية الأخرى، ومنهم من فضله عليها، ومنهم من جعله مفسرًا لأركان صورته وبث الرَّمز فيها⁽³⁾.

وإن اختلف الشُّعراء في قدرتهم على توظيف هذا الرَّمز إلا أنهم اتفقوا على قيمته الفنِّية لرسم لوحاتهم الشعريَّة، فهذا الفزَّاني يتلذذ بالرسم والتلوين في قوله:

هذا أنا

(1)- تعاويد دافئة، فتحة حمدو، ص 61.

(2)- بصيص حلق، خالد درويش، ص 25.

(3)- ينظر الصُّورة الشعريَّة والرمز اللوني، يوسف حسن نوفل (لاط، لات، دار المعارف، القاهرة)، ص 34.

ويمامتي العذراء نرسم لذة اللون⁽¹⁾

ولون الشاعر عبدالرحمن طيف حبه بألوان المرأة فقال:

بدايتي أنتِ

طيف كل من مرايتي

تطفو على وجه السماء⁽²⁾

فهنا يلزم الشاعر نفسه الصدق مع حبيبته، فلا كذب ولا زخرفة إذ المرأة تعطي للألوان حقيقتها دون زيف أو تزوير، ويزيد هذه الألوان جلاء وصفاء عندما يطفو بها على وجه السماء حيث السمو والعلو والرفعة.

وجعله حسن السوسي رمزاً لحبيباته، فرسم لنا لوحة مزركشة مزدحمة بالألوان، كازدحام السنوات بقلبه عندما قال:

رَمَزًا يَذْكُرُنِي إِذَا لَمْ أَذْكُرْ	إِنِّي جَعَلْتُ لِكُلِّ وَاحِدَةٍ بِهِ
وَهَنَّاكَ صَاحِبَةُ الشَّرِيطِ الْأَخْضَرِ	فَهَنَّاكَ صَاحِبَةُ الْوَشَاحِ الْأَحْمَرِ
وَضَفِيرَتَيْنِ مِنَ الْحَرِيرِ الْأَصْفَرِ	وَهَنَّاكَ مَنْ فَتَنَتْ بِطَرْفِ أَزْرَقِ
حَلَوٍ وَقَدْ أَسْرَتْ بِطَرْفِ أَحْوَرِ	وَمَلِيحَةٍ سَحَرَتْ بِوَجْهِ أَسْمَرِ
فِي خَاطِرِي وَتَلَا حَمْتُ فِي أُسْطُرِي ⁽³⁾	دُنْيَا مِنَ الْغَيْدِ الْحَسَنِ تَزَا حَمْتُ

فالأولى جعلها رمزاً للفتنة والشهوة والحب بلونها الأحمر، وكانت صاحبة الشريط الأخضر تضج بالحياة والصحة، وجعل في الثالثة معنى الهدوء والدعة والامتداد الذي حمله لون عينيها الأزرق، ومع أن اللون الأصفر يعطي دلالة نفسية كثيفة إلا أن الشاعر أعطاه معنى الرقي والفخامة والجمال عندما أضافه

(1)- فضاءات اليمامة العذراء الفرزاني، ص33.

(2)- أسرار، عبد الرحمن شلقم، ص59.

(3)- نوافذ، حسن السوسي، ص59.

إلى الحرير، وخص الأخيرة بالجمال والفتنة عندما أظهر جمال الألوان في قوله (حوراء)، وذلك في تمثيل المتناقضات وبيان ازدواجية الألوان ما بين الأبيض والأسود، حيث يشتد جلاء الأول في الأخير فيزداد بروزاً وروعة على بشرة سمراء صقيلة، وضجت الألوان في لوحة جيلاني طريشان حيث قال:

مـدي اللوحة، ابتسـمي
ضجّت من حولي الألوان
ضجّ الأزرق فاقـنـغ
والأحمر وردني
أحييتُ اللّـون الأزرق
متى لبستُ سيدهُ الأقمار السبعة
ثوبُـا أزرق
أحييتُ الـوردني
وهاجـا يهـمـس للـفـجر القادـم⁽¹⁾

وقد يرد اللون الأزرق هنا ليدل على الخيال والحلم والنقاء حيث اتخذته لصفاء ملابس حبيبته، فأحب فيها هذا الصفاء، ونسب إليها لون الورود ليضفي عليها إشراقه الأمل، وزادته لفظة (وهاج) قوة وسطوعاً، وبذلك قدم الشاعر الرومانسي للمرأة باقة من الألوان جعلت منها أهم مكونات الصورة. كما حاز اللون الأخضر اهتمام الشعراء الرومانسيين، وربما يرجع ذلك لتطلع الشعراء وحلمهم بواقع مليء بالنماء والتجديد والخصوبة والعطاء والحيوية والتفاؤل التي يرمز لها اللون الأخضر.

(1)- رؤيا في ممر عام 1974م، جيلاني طريشان، ص 17.

فهذا الربيعي يجعل اللون الأخضر رمزًا للحياة والأمل عندما لون به قلبه
المحب المعطاء بفضل لمسات الحنان التي وهبتها له حبيبته في قوله:

يَوْمَ التَّقِيْثِ كَانَ بَدْءٌ وَلَادَتِي
فَاخْضَرْتُ قَلْبِي مِنْ حَنَانِكَ وَارْتَوَيْ (1)

وكذا جعله السوسي رمزًا للأمل والازدهار في قوله:

وَالآنَ أَزْهَرُ مِنْ آمَالِنَا أَمَلٌ مَا كَانَ يَزْهَرُ... وَاخْضَرْتُ حَوَاشِيَنَا (2)

بينما جعله علي حامد رمزًا لهذا النماء والانطلاق في الحياة بكل آمالها
وجمالها عندما شبه به حب حبيبته والحياة التي وهبتها له فصيرها دوحة خضراء
نامية إذ يقول:

وَأَنْبَتَ الدَّوْحَةُ الْخَضِرَاءُ
حُبُّكَ عَادَ غِنَاوَانِي (3)

وأراد خالد درويش أن يعطي حبيبته دلالة الحيوية والقدرة على بعث الأمل
والتفاؤل والجدة فجعلها سر اخضرار الحقل فاستعان بالرمز اللوني ليوضح
فكرته الرائعة إذ قال:

أَغَارَ عَلَيْكَ مِنْ الْحَقْلِ
سَلَّمَ هَذَا الْحَقْلُ وَحْيًا
فَمَتْنِي وَاعْذَتْنِي
هَلْ سَرًّا فِي تِلْكَ اللَّيْلِ
فَاشْتَغَلَ .. اخْضَرَّ .. تَهَيَّأ (1)

(1)- ذلك المتكيء على كتف الوادي، محمد الربيعي، ص 20.

(2)- نوافذ، السوسي، ص 33.

(3)- أوراد، علي حامد، ص 19.

وتمنّى الشلطي لوطنه النماء والازدهار فجعل اللون الأخضر رمزًا
لذلك في قوله:

وتمنيــتُ كثيــراً
أن أراكِ نجمةً يسبحُ في قنديلِكَ الأخضرِ حبٌّ
ومواويلــلُ مضــية⁽²⁾

فجعل القناديل ذات اللون الأخضر تضيء حباً وآمالاً زاهية مشرقة متمثلة
في المواويل العذبة.

كما رآه محمد المهدي موازياً رمزياً للفرح والفرقة والنبض والحياة فأسنده
لموسم أحلامه الخصب الذي أتى به الحبيب عندما قال:

مــاذاً مــن حُبِّكَ لا أذكُرُ ؟
يــا موســمَ أحلامــي الأخضرِ
وهواكِ ...

يعيشُ بأعماقي
كالنبضِ بقلبي
... بل أكثرُ⁽³⁾

ولّون أبو حميدة الحرف باللون الأخضر ليعطيه مدلولاً إيحائياً يعني الحب
والاستمرارية والتفاؤل إذ يقول:

تَخْطِــينَ فــي القــلبِ ســطراً
بكلِّ اللغات
أحبُّكِ ... والحرفُ أخضرُ⁽¹⁾

(1)- بصيص حلق، خالد درويش، ص 24.

(2)- تذاكر للجحيم، الشلطي، ص 42.

(3)- هو الحب، محمد المهدي، ص 64.

ومقابل الأخضر يأتي اللون الأسود، الذي غالبًا ما كان يأتي موازيًا رمزيًا
للحزن والظلام والقساوة والغدر والتشاؤم والموت، ويأتي ذلك من إسناده إلى
الكراهية والليل كقول الشلطي:

كنت أُجسُّ
براحة كَفِّي الشقوقَ التي خَلَفَتْها رياحُ الكراهية
السود⁽²⁾

أو قول عبد المجيد البشتي يصور مأساة حياته التي قضاها في ألم وحزن رمز
له باللون الأسود، منتظرًا السعادة والفرح في قوله:

طالما نَحَلُّمُ أن يجلي سوادَ الليلِ قنديلٌ وضيءٌ⁽³⁾
ويستعمل عبد الفتاح البشتي لفظ الفضة في معناه الرمزي الذي يعني التردد
وفقدان الثقة⁽⁴⁾ في النفس بقوله:

فـ في قـ رارة نفسي
أشعرُ أني انتهى
وفي قـ رارة نفسي
أجسُّ بطغمِ الفضة⁽⁵⁾

ويكون الذهب معادلاً رمزيًا للسمو والحكمة⁽⁶⁾، وهذا ما وظَّفه
الشاعر عبد الرحمن إذ جعل إنصات حبيبته له في زمن اليأس والتهيه والأخذ

(1)- يتغنيك الفؤاد قريية، أبو حميدة، ص18.

(2)- عاشق من سدوم، محمد الشلطي، ص17

(3)- زغاريد في علبة صفيح، عبدالمجيد البشتي، ص11

(4)- الصورة الشعرية والرمز اللوني، يوسف نوفل، ص22.

(5)- تباريح عبدالفتاح البشتي، ص23.

(6)- الصورة الشعرية والرمز اللوني، يوسف نوفل، ص22.

بيده وإنقاذه من متاهات الغربة والضياع النفسي سمة من سمات الحكماء،
إذ تسمو أرواحهم عن صغائر الأمور، إضافةً إلى قيمة الذهب المادية
والمعنوية في عقل الإنسان إذ يقول:

فهُزِّيْ غَفْوَةَ الدُّنْيَا وَتِهَيِّ فَوْقَهَا سُرْبًا
وَيَأْسِيْ يَحْضِرُ السَّبِيَا فَهَاتِ أَدْنٰكَ الدَّهْبَا (1)

وهكذا كان توظيف الشَّاعر الليبي للرَّمز باختلافه محاولاً تصوير أفكاره
وأحاسيسه من خلال ما نسجه من صور فنية رمزية استعان فيها بعناصر
الطَّبيعة والألوان فامتزجت فيها العاطفة وما اختزله الوجدان من إichاءات
استغلها الشَّاعر الرُّومانيّ ليهمس بها في وجداننا ويلامس بها مشاعرنا.



(1)- أسرار عبدالرحمن شلقم، ص 29.

المبحث الرابع

البنية الإيقاعية



البنية الإيقاعية



أهتم شعراء الرُّومانيَّة بموسيقى أشعارهم، فهي بمثابة الروح الشّفاقة التي تنبثق من خلال نصوصهم الشعريَّة، فحاولوا خلق إيقاعات موسيقية تستطيع أن تستوعب عواطفهم وأفكارهم الذاتية، حيث كانت المنطلق لأغلب أشكال قصائدهم التي تنوعت بين ما نهلته من نهر التراث العربي، ومن الجديد المتمثّل في التيارات التجديدية الوافدة من المشرق العربي ومغربه والتي ربطت الشّاعر الليبي بشكل مباشر مع الإبداعات الفكرية التي هيأت المناخ المناسب إلى نشوء القصيدة الرُّومانيَّة في ليبيا.

عليه فإننا سندرس هذه القصيدة من خلال ثلاثة محاور أساسية كان لها الأثر الكبير في تكوين موسيقى الشعر الرُّومانيّ الليبي وهي:

موسيقى الأوزان

من خلال تتبعنا للقصائد الرُّومانيَّة في ليبيا يتبين لنا أن شعراءها قد حافظوا على الموسيقى والإيقاع كل بحسب قدرته واتجاهه، فهناك من حافظ على أوزان الخليل بل أنه لم يسع إلى مخالفتها في معظم نتاجه الشعري، ويأتي على رأس هؤلاء التّليسي والسوسي والسنوسي بينما مزج آخرون بين الاتجاهين القديم والحديث، ومنهم على سبيل المثال الفرّاني والرقيعي وأحمد عمران بن

سليم، في حين تمثل بعض الشعراء الرومانسيّة قلبًا وقالبًا فابتعدوا عن الأوزان الخليلية واجتهدوا في المزج بين أوزان متعددة تحكمها الإيقاع والقافية أكثر ما يحكمها الوزن ومنهم عبد الفتاح البشتي، خيرية حمدو، محمد المهدي، وفيما يلي وقفة عند الاتجاهات الثلاثة.

1 - الاتجاه التقليدي

يمثل خليفة التليسي ورفاقه هذا الاتجاه أصدق تمثيل، وهذا يدل على أنهم غير مقتنعين بالتيارات الحديثة التي تتخلّى بالكامل عن الموروث الأدبي، وإن تجاوزوا في بعض الأحيان البحور الشعرية الموروثة، فإنهم لم يخرجوا عن التفعيلة ولا عن القافية وبقوا ملتزمين بها، ومن ذلك قول التليسي من البحر [الكامل]:

أضرمت نَارَ مِباخري ومواقدي وجلوت ما تَحْتَ الرمادِ الخامدِ
وردت للمزج الجديب ربيعهُ لَمَّا طَلَعَتِ مع المساءِ الباردِ⁽¹⁾

وقول حسن السوسي من البحر [البسيط]:

يا أُخْتُ "ولادة" تيهَا وغطرسةً هَلَا ذَكَرْتُ ابنَ زيدونٍ وزيدونا
وهل أَعَدْتُ مكاتِبًا يُحْمَلُهَا أَنَّى خَطَرْتُ لَهُ الطيرَ الميامينا⁽²⁾

ويقول راشد الزبير من [مجزوء الوافر]:

أَغَارَ عَلَيْكَ مِنْ قُرْبِي ولهفة وامتق صَبِّ
وتزحّم صدري الأشوا قُ إِمَّا لُحْتُ فِي السَّدْبِ⁽³⁾

(1)- ديوان خليفة التليسي، ص 54.

(2)- نوافذ، السوسي، ص 33.

(3)- همس الشفاء، السنوسي، ص 45.

2- بين التقليد والتجديد

وهو الذي مزج فيه الشعراء بين الاتجاه التقليدي المحافظ على الأوزان الخليلية من جانب، وحاولوا تطويره إلى نظام التفعيلة أو الإيقاع الصوتي من جانب آخر ومن ذلك قول الفرّاني من [مجزوء الرمل]:

صَلَوَاتُ تَلَا شـــــــي
فِي ســـــــكُونِ الْأَمْـــــــيَاتِ
كَانَ يَتْلُو كُلُّ وَهْنٍ (*)
صَفْحَاتٍ مِنْ أَنْجِيلِ الْحَيَاةِ (1)

بينما يتمسك بنظام التفعيلة غير أنه يزيد عليها أو ينقص منها غير ملتزم بعدد تفعيلات الخليل ومن ذلك قوله من بحر [الرمل]:

يَزْفُرُ الْإِعْصَارُ وَهْنَا، يَتَحَدَّى كُلُّ صَمْتٍ وَسَكُونٍ
تَسْكُبُ الظُّلُمَاءُ فِي رُوعِي (*) أَغَارِيدَ الشَّجُونِ
وَشُعُورًا هَمَجِيًّا بَاغْتِرَابٍ أَبَدِي
فِي دِيَارِ جِيرِ السَّيْنِ (2)

فقد تضمّن البيت الأول خمس تفعيلات، في حين اقتصر على أربع فقط في البيت الثاني، بينما لم يتعد البيت الثالث التفعيلات الثلاث، وكان الرابع من تفعيلتين فقط، في حين يتخلّص من الوزن العروضي ويتصرّف في التفعيلة في قوله:

يَا وَاهِبَ الْحَيَاةِ لِلْعِبَادِ وَالنَّبَاتِ وَالشُّمُوسِ
يَا خَالِقِي مِنَ طِينَةِ الْعِندَاذِ

(*) وهن: الموهن آخر الليل، (اللسان مادة: "وهن").

(1)- الأعمال الكاملة، قصائد مهاجرة، علي الفرّاني، ص 339.

(*) روعي: الرُوع: القلب، الرُوع: الإعجاب والخوف، (اللسان مادة: "روع").

(2)- الأعمال الكاملة، الموت فوق المثناة، علي الفرّاني، ص 291.

معذرةً فكلُّ هذه الأسفاز
 من أجل أن أهد ذلك الجدار
 فأسـي تحطمت
 طفولتي تشـردت
 أهـكـذا نهـايـتي ... مـولـاي !⁽¹⁾

فقد حاول الشاعر المحافظة على التفعيلة إلى قدر كبير غير أنه يخرج عنها أحياناً، ففي البيت الأول كان عدد التفعيلات خمساً على وزن [مستفعلن] غير أن الشاعر لم يتمكن من المحافظة على التفعيلات على نسق واحد فكانت التفعيلة الأخيرة من متحركين وساكنين.

وفي البيت الثاني اقتصر عدد التفعيلات على ثلاث كانت الثالثة منها أيضاً مختزلة لم تعد متحركين وساكنين، ولم يتبين أن الشاعر قد قصد إلى ذلك، لأن التفعيلات في البيت التالي لم تنته بالنهاية نفسها، حيث تكون البيت من أربع تفعيلات لحقها كثير من التصرف بحيث لا يمكن تصنيف التفعيلة الأخيرة على أي من مجزأ الخليل. وقد اتبع النهج نفسه أحمد عمران بن سليم الذي صاغ شعره على الأوزان القديمة كما حاول تطوير هذه الأوزان في أشعار أخرى، فمن النمط الأول قوله من [الكامل]:

ما للزهور تميس في أغصانها فتألهـا عينُ الحسود عيانا
 حجبك عينُ الود عن مقل القذى وحباك من سودائه أكنانا⁽²⁾

وفي إطار محاولته لتجديد الأوزان والتصرف فيها تأتي بعض قصائده التي منها:

(1)- م.ن، ص 362.

(2)- أمشاج، أحمد عمران بن سليم، ص 77.

الحـزنُ، المـوتُ، القهـرُ
 اللـيلُ، النـجمُ، الظهـرُ، الكلُّ علانيـة
 يـكونُ العُقـةُ، يـكونُ الأشـلاءُ تُـمـزَّقُ
 والليـلُ سـديـمٌ مُعْتَكِرٌ⁽¹⁾

ففي حين حاول الشَّاعر المحافظة على التَّفعيلة في البيت الأول والثاني غير أنه لم يوفق في ذلك فكانت تفعيلاته في البيت الأول [مستفعِلن، فاعِلن، فعِل] كانت في البيت الثاني خمس تفعيلات مختلفة الأوزان، هي على التوالي: [مستفعِلن، فاعِل، مستفعِل، مستفعِل، فعِلن] وباستقراء باقي القصيدة نلاحظ أن الشَّاعر قد مزج بين أكثر تفعيلات البحور الخليلية حتى ليبدو للمتأمل أن الشَّاعر لا ضابط يحكمه في ذلك، وكأن الشَّاعر يريد أن يوصل لنا رسالة مفادها أن الأوزان الخليلية لم تكن لتستوعب نظمه وأفكاره الغزيرة المتدفقة، وقد وقفت قيودًا دون انطلاقه في التعبير عن تلك الأفكار.

3- الجانب المحدث

وفيه يتمَّ التَّخلص من الأوزان العروضية بصفة شبه كاملة مما يدفع الباحث إلى اختلاق تفعيلات قريبة من التفعيلات الماثورة، ولكنها في كل الأحوال غير منتظمة، ومن ذلك قول عبد الفتاح البشتي:

بـرائنُ هـذا الفـراغِ
 تـبـرُّ بـقلـبـي الكـآبـة
 فتـذوي الشـجـيراتُ
 تمـتـصُّ نـي عـثمـةُ اللـونِ⁽¹⁾

(1)- م.ن، ص 107.

فلو تأملنا أوزان هذه الشطرات الأربع لوجدنا أنها أقرب إلى مقاطع صوتية أكثر من قربها إلى التفعيلات العروضية المعروفة، ومع ذلك فيمكن أن نتكلف أوزاناً لها، ففي الشطرة الأولى ثلاث تفعيلات [فعول، فعولن، فعول]، وفي الثانية: [فعول، فعولن، فعولن، فعولن]، وفي الثالثة: [فعولن، فعولان]، وفي الرابعة: [فعولن، فعولن، فعولن].

ويمكن أن نستنتج من ذلك أن شعراء هذا الجانب لم يتمكنوا من الخروج من التفعيلات العروضية وبقيت محاولاتهم واجتهاداتهم في إطار هذه التفعيلات، ما عدا أولئك الذين اعتمدوا نظام تقطيع الكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة كقول فرج أبو شينة.

نسافر

إلى أحلامنا

ا

ل

م

س

ت

ح

ي

ل

ة

نسافر كثيراً⁽²⁾

(1)- هرة الورد، عبد الفتاح البشتي، ص 10.

(2)- نزاهة السم، فرج أبو شينة، ص 12.

وقول المسماري:

تُخَطِّفُ نَفْسَ مَنْ نَفْسِهَا

نقاط

نقاط

ن

ق

ا

ط

تملاً الكونَ أنفاسُ الشهوة⁽¹⁾

ومن النمط الثاني قول أبو شينة:

لماذا

الفجرُ

في

عجلةٍ

من

أمره ؟⁽²⁾

أو قول محمد الربيعي:

فهل آنَ يا قلبُ أن تستفيقَ

وتُدرِكَ

أنَّكَ

تَلَهْتُ

تَلَهْتُ

(1)- تلويحة للفراغ، المسماري، ص 21.

(2)- نزاهة السم، فرج أبو شينة، ص 121.

خلف

سراب⁽¹⁾

ومن خلال استعراضنا الأوزان التي استخدمها الشعراء الرومانسيون في ليبيا تبين لنا أن طائفة منهم كانت تحاول إتباع التيارات الرومانسيّة الواردة من دون أن يكونوا على استعداد لاستيعابها بشكل مرضٍ، وربما هذا ما كان وراء التذبذب في محاولتهم للملاءمة بين الأوزان التقليديّة والدعوى إلى التجديد، في حين أن من نهج نهج الخليل قد نجح في تصوير أفكاره ومشاعره، ولم تقف الأوزان الخليلية عائقًا أمام ما أراد توصيله للمتلقّي، وربما هذا يرجع إلى تكوين الشّاعر الثقافي ومخزونه التراثي من جانب آخر.

ثانياً: موسيقى القوافي

اهتمّ شعراء الرومانسيّة بالقافية وعدّها "جزءاً مهماً من الموسيقى الشعريّة، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"⁽²⁾.

بذلك كان من الطبيعي أن نرى ذلك التدفق الموسيقي الذي أكسب قصائدهم رونقاً إيقاعياً خاصاً انسجم في غالب الأحيان مع الجو النفسي المسيطر على ذات الشّاعر ومن خلال تتبعنا هذه القوافي وجدنا أن شعراء الرومانسيّة قد راوحوا بين حدين قصيين في أنواع القوافي وهما:

(1)- ذلك المتكّيء على كتف الوادي، محمد الربيعي، ص 115.

(2)- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، (ط 2، 1952، مكتبة الأنجلو المصرية)، ص 244.

1- النمط التقليدي

من نافلة القول إن الأوزان التقليدية التي صاغ عليها الشعراء الرومانسيون الليبيون أشعارهم قد حافظت على قافية واحدة كما هو موروث ومتعارف عليه بين شعراء هذا الاتجاه، ولو استعرضنا دواوين شعراء هذا الاتجاه لظهر لنا بصورة جلية محافظتهم على القوافي في صورتها التقليدية بدون محاولة الخروج عليها في الأعم الأغلب، وقد استطاعت هذه القافية أن تضيء على النص الرومانسي إيقاعاً متميزاً انطلق به إلى آفاق رحبة من الانسجام مع التجربة الرومانسية فساعدت على إبراز مشاعرهم ومكنونات ذواتهم، ويمكن تتبع هذا الأثر الموسيقي من خلال المظاهر الآتية:

أ- التصريع

أدرك شعراء الرومانسية أهمية التصريع فوظفوه في مطالع قصائدهم لإكسابها جواً موسيقياً ملائماً، غالباً ما أتى متجاوباً مع المعاني الوجدانية المعبرة عن خلجات صدورهم، وبخاصة في توفيقهم في اختيار بعض الحروف التي أعطت معنى نفسياً عميقاً في تكرارها في مطالع القصائد، وكأن الشاعر بذلك يعد المتلقي لتكرار النغم في قصيدته وذلك كقصائد التليسي التي جاءت جميعها تقريباً مصرّعة بحركة نشطة تستفز العقول وتلهب الأحاسيس بما يحدثه فيها من تناغم منسق داخل القصيدة، ومن ذلك قوله:

أسلمتُ للأقدار فيكِ مصيري

يا فتنةً جَلْتُ عَنِ النّصوِيرِ⁽¹⁾

(1)- ديوان التليسي، ص 85.

ومن ذلك أيضًا:

قَلْبٌ أَطَاعَكَ وَالْجَوَانِحُ أَطَوَّعُ
فَتَرَفَّقَنِي إِنْ التَّرَفُّقَ أَنْفَعُ⁽¹⁾

وقد يكرّر محاولة التصريح هذه داخل القصيدة، وهذا لا غرو دليل على
"اقتدار الشاعر وسعة بجره"⁽²⁾، كقول التليسي:
تَبَادِينِي أَسْتَادَهَا فِي حَنَانٍ وَفِي صَوْتِهَا كُلُّ دَلٍّ الْغَوَانِي⁽³⁾
ثم يقول:

وَهَلْ مَسْنِي طَائِفٌ مِنْ جَنُونٍ فَعَادَرَنِي شَارِدًا عَنْ كِيَانِي⁽⁴⁾
ومن ذلك أيضًا قول السوسي:

مَنْ أَنْتِ؟ إِنْني قَدْ نَسَيْتُكَ فَاغْذُرِي
لَسْتُ الْوَحِيدَةَ فِي صَحَائِفِ دَفْتَرِي⁽⁵⁾

إلى أن يقول:

مَتَنَاطِرَاتٌ فِي سَمَاءِ مَشَاعِرِي
مَتَعَارِضَاتٌ فِي دُرُوبِ تَفَكُّرِي⁽⁶⁾

ولكثرة شواهد التصريح سنكتفي بهذه الأمثلة، والتي لا تكاد يخلو منها
قصائد من نظم على شكل القافية التقليدية.

(1)- م.ن، ص 112.

(2)- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص 86.

(3)- الديوان، ص 97.

(4)- م.ن، ص 98.

(5)- نوافذ، السوسي، ص 108.

(6)- م.ن، ص 109.

ب - الميل لاستخدام القوافي الدلّ

وربما ذلك يرجع إلى استيعاب هذه القوافي للمشاعر الرقيقة التي يتميز بها المذهب الرومانسيّ فيجد فيها الشعراء ما يوافق مشاعرهم وتوخوا فيها القدرة على التعبير أكثر من القوافي الحوش والنفر على ذواتهم القلقة الحائرة، وذلك كاختيارهم لحرف الرّاء للتدليل على عدم الاستقرار والتذبذب والحيرة كما في قول حسن السوسي:

تَعَبْتُ رَوْحًا وَفَكَرًا وَشَبْتُ قَلْبًا وَشَغْرًا
وَضَاقَ بِي الْكَوْنُ دَرْعًا وَضَقْتُ بِالْكَوْنِ صَدْرًا⁽¹⁾
أو قول التّليسي:

مَا نَحْنُ إِلَّا وَمُضَّةٌ مِنْ بَارِقِ
وَشَرَارَةٍ فِي جَذْوَةٍ مِنْ نَارِ
تَعْلُو فَتُخَمِّدُهَا الرِّيحُ وَتَنْطَفِئُ
مَا كَانَ مِنْ وَهَجٍ وَمِنْ أَوْطَارِ⁽²⁾

أو كاختيارهم تاء التأنيث التي يأتي بمدّ قبلها وذلك لما يثيره مع نطق التاء من حنين وحرقة يستوعب طول النفس وحرقة الآه ليحدثا موسيقى منسجمة توافق الفكرة العامة للأبيات كقول علي الرقيعي:

سَأَوْبُنُ الْحَبِّ الْمَسْجِي فِي غِمَارِ الذِّكْرِيَّاتِ
وَيَرِيْتُ مَزْهَرِي الْحُنُونُ عَلَيْهِ أَشْجَى الْأَغْنِيَّاتِ
وَتَحِيطُ بِالنَّعْشِ الْمَتَوِّجِ بِالزَّهْرِ الْفَاغَمَاتِ
زُمَرُ الْعَذَارَى فِي اصْطِفَافٍ خَاشِعٍ وَرَعٍ الصَّلَاةِ⁽¹⁾

(1)- ألحان ليبية، السوسي، ص 213.

(2)- ديوان التليسي، ص 46.

أو كان يأتي بالتاء المسبوقه بالمد والملحقه بياء المتكلم ليعطى الموسيقى المناسبة التي تبرز فكرة الإحباط والتدني والهبوط وتقويها ليشرك المتلقي معه ويحترم عقليته ومشاعره وذلك كما في قول التليسي:

نَسِيتُ طَوْقَ نَجَاتِي عِنْدَمَا رَحَلْتُ بِنَا السَّفِينَةَ نَحْوَ الشَّاطِئِ الْعَاتِي
أَلْقَيْتُ فِي الْبَحْرِ نَفْسِي وَهِيَ ضَاكِكَةٌ وَقَلْتُ فِي الْبَحْرِ إِنَّهَاءَ لِأَزْمَاتِي⁽²⁾

كما استهوتهم حروف الروي الكاف واللام والdal والتاء والميم والنون والباء وغيرها من القوافي الذلل.

ج- الميل إلى القوافي المقيدة

وقد كسر شعراء الرُّومانيَّة قاعدة الشعر التقليدي الذي كان يميل لاستخدام القافية المطلقة لما فيها من قدرة على تحقيق التدفق الإيقاعي في القصيدة، إلا أن شعراء الرُّومانيَّة رأوا في القافية المقيدة السكون والراحة اللذين يتطلبهما الشَّاعر الرُّومانيّ والسبح في عالم لا متناه ولا محدود من الحرية المطلقة التي يبتعدون بها عن ربقة القيد الصرفي والنحوي الذي يكبل تدفق مشاعرهم.

وذلك كقول علي الرقيعي:

سَتَبْقِينَ دَوْمًا بِقَلْبِي لَحْنًا شَجِيًّا وَأَنْشُودَةً سَاحِرَةً
أَحْبَبْتُكَ مَلَأَ كَيْفَانِي الرَّحِيْبُ وَفَجَّرَ ضِيَاءَ الْمُنَى الْنَافِرَةَ⁽³⁾

(1)- الحنين الظامي، علي الرقيعي، ص 91.

(2)- ديوان التليسي، ص 105.

(3)- الحنين الظامي، علي الرقيعي، ص 118.

أو قوله:

يا ليالي الصيف يا ذكرى هوى
ولّد الحبّ على أعطافها

أو قول إبراهيم الأسطى:

أترى هل لسؤالي من مجيب ؟
ما لليل العقل عني لا يغيب ؟

أو قول السوسي:

قد قلت نسيْتُ، ولكني
سأجُبُّك، حبّاً قسيّاً

مرّ لم يتزكّ سوى لذع الحنين
ونما في جفّنها الرحب الحنون⁽¹⁾

مقنع في ردّه يشفي الغليل
أفلا يغفّبه الصبح الجميل⁽²⁾

أنسى إلا أني أذكر
حبّاً كالماضي، أو أكثر⁽³⁾

وبهذا نرى أن القافية قد نجحت في تحقيق الهدف المنوط بها بأحداثها الإيقاع الموسيقي المناسب في القصيدة، وذلك بمجاراتها نمط الإيقاع التقليدي الذي تطلب نفساً قوياً من متبعي هذا النهج.

2- النمط الإيقاعي المحدث

إلا أن الأمر قد اختلف لدى أصحاب تجربة الشعر الحر، حيث فرض المضمون نفسه على الشكل، وبذلك ضعف الإحساس الإيقاعي الذي تخلقه القافية في البحور التقليدية، لذا وقع عليها عبء كبير في إظهار موسيقى الشعر الحر الذي عمد فيه شعراء الرومانسية إلى استخدام أنماط عديدة من القوافي منها:

(1)- م.ن، ص 192.

(2)- البليل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، ص 95.

(3)- نوافذ، السوسي، ص 66.

أ- القافية المتكررة

وقد حرص على هذا النوع من القوافي أنصار المنهج التقليدي، وهو ما يؤكد أن القافية عندهم محاطة بهاله من التكريم والتعظيم ومن ذلك قول أحمد عمران بن سليم:

ما إخال سرَّ الحياة إلا خفقة القلب للهوى والحنين
أما تراه بهيجاً باسمًا مشرقاً كالسنا في العيون
يُكسِبُ النفوسَ جلالاً، فتسمو إلى الغلا في خلود السكون⁽¹⁾

وقول محمد بعيو:

أيا أملاً به أحياء... أيا فردوس جناتي
أيا خلماً له أصبو وأبحث فيه عن ذاتي
متى تبسّم الأيام .. يهدأ موجهها العاتي⁽²⁾

ب- القافية المقطعية

وهي التي ينفرد فيها كل مقطع من مقاطع القصيدة بقافية معينة، "وهو أثر من آثار شعر المقطوعات الذي رافق بدايات الدعوة إلى تفكيك البنية القديمة ثم برز بشكل واضح عند شعراء الرومانسية"⁽³⁾.

وذلك كقصيدة الفرزاني التي يقول فيها:

دعي شراعي الممزق المنكود
يمر سالماً، يغيب في البعيد
فالباب، والزجاج، والجدار، والوصيد

(1)- أمشاج، أحمد عمران، ص 59.

(2)- أول الغيث قصيدة، محمد بعيو، ص 112.

(3)- الشعر الحديث في ليبيا، عوض الصالح، ص 609.

مأساة شاعر الحياة والوجود

* * *

زرعتُ في الضلوعِ بذرةَ سمراء
سفحتُ أدمعي، فلاح وجهك المضاء
جداولاً من الضياء
لكنني غرقْتُ في البكاء
أهكذا حُرَيْتي؟ ... أهكذا الإباء؟
أهكذا نموتُ في المساءِ دونما عزاء...⁽¹⁾

أو كقول علي الرقيعي:

هل تذكرين وهل فؤادك يذكر الماضي البديع
أشواقنا والذكريات وحُبنا العذب الوديع
وسنا الأماسي الماتعات بلهونا العفّ الوُلُوع
فإذا ذكرت فإن قيدك ظالم ولكم يُريغ

* * *

غامت على تلك الشفاه البسمةُ النشوى الطروب
وقضت على النغم الحبيس بلحنك العذب الحبيب
لم تبسّق إلا غمغمات لاهثات أو شحوب
يُضفي على ذاك الجمال بهالةِ الجزنِ الرهيب⁽²⁾

(1)- الأعمال الكاملة، قصائد مهاجرة، الفرّاني، ص 235.

(2)- الحنين الظامي، علي الرقيعي، ص 57-58.

وهذا النوع من التقفية يعطي الشاعر بعض الحرية والمرونة في اختيار تفاعيل القصيدة وحرف الروي الذي ينوع استخدامه، وذلك كأن يلجأ إلى استخدام قافيتين قد تطغى إحداها على الأخرى كقول ردينة:

فنعالي حبيتي فلا فرق بين الخمر والخمر
هذه عقولهم يبقى الدهر ويفنى العطاء
وتبقى عيناك للشعر جداول وأنهار

ثم تنتقل إلى روي آخر حيث تقول:

وأعدك طفلي مَهْرَةَ خيالاتي
أن تبقى عيناك سيدة كلماتي
فقد تعبْتُ وأعرف أنك متعبة مولاتي⁽¹⁾

وقد يكرّر الشاعر الروي الواحد حتى ينتقل إلى روي آخر ثم يعود إليه وكأنه الركيزة التي اتخذها لقصيدته كقول زغبية:

قَدْ خَبَا ذَاكَ الْبَرِيْقُ
يَا غُنْوَةَ عَذْرَاءَ
يَا جُرْحِي الْعَمِيْقُ
فَتَرَدَّدْتُ فِي الْإِفْضَاءِ
اصْدَأْهَا، وَاغْتَالَهَا شَيْخُ الْفَنَاءِ
يَا أَيُّهَا الْجَرْحُ الْعَمِيْقُ
بِالْـدَمِ يَنْزِفُ... بِالْأَسَى
بِالْحَزَنِ... بِاللَّهَبِ الدَّفُوقِ⁽¹⁾

(1)- خطوات أنثى، ردينة الفيلاي، ص 19.

د- القافية المتعددة

وهي القافية التي لا يلتزم فيها الشاعر بحرف روي، بل نراه يتنقل من روي
لآخر دونما قيد أو شرط، وكأن الضابط الوحيد في ذلك هو انفعاله وقوة تدفق
عاطفته التي لا يريد أن تقف القافية عائقًا في إدراج أفكاره المسترسلة القصيدة،
فهو لا يكاد يعرف حروف رويه إلا بعد الانتهاء من نسج قصيده.

ومن هذه القصائد ما يأتي على شكل قوافٍ مقطعية متعددة كقول

فتحية حمدو:

تَرَكْتُكَ إِشْعَاعَ نَوْرِ يَبْهَرُ الْعَيُونَ وَيَخْتَفِي
 لِنَبْقَى نَشْوَةَ أَيَّامٍ مَضَتْ تَصَارِعُ الْحَنِينَ ذَهَبَتْ
 لِأَذْوَبَ فِي ظِلَالِ الْغَدِ، وَزَادِي فِي طَرِيقِي صَرْخَةً
 الْغَرِيقِ وَغُدَّتِي خَطَوَاتُكَ تَتَلَحُّقُ فِي النَّبْضِ
 كَقَدْرِ سَمْعِي تَفِيقُ

تركتُكِ وعُذْتُ
 كأيِّ رسمٍ صاغهُ فنانٌ، أحاطني حيثُ انتهى بأجملِ
 إطارٍ، وعاد ثم قرّر أن يغرس في جسدي مخالفَ الزمان
 فغابت في عيني إغفاءةُ الأفولِ، وسرت
 بين أضلعي مدامغُ آلامٍ⁽²⁾

(1)- غداً سيقبل الربيع، خالد زغيّة، ص 24.

(2)- تعاویذ دافئة، فتحية حمدو، ص48.

ومن نماذج القافية المتتالية قول الشلطي:

صاح ما زالت تغني
للأسى طاحونة الحزن العميق
لم نزل نحلّم بالكفر الغريق
فتبدّلنا مع الفجر جراحاً وقبوض
وانتهينا

في مدى الأفق سيوفاً خشبية
ومساءً أبيض الظلمة يجتاح البيوت
سبيدي ماذا علينا (1)

هـ- القافية المزدوجة

وهي القافية التي يتبع فيها الشاعر ما يشبه نظام (الدوبيت) حيث يصوغ قصيدته على روي يتكرر كل سطرين، وذلك طلباً منه لإحداث نوع من الموسيقى قد تساعد في كسر رتابة القافية فيما يجعل الإيقاع يتميز بالجدة عبر التغير المستمر في القافية، وذلك كما جاء في قول الرقيعي:

وسـرتُ لوحـدي
أجر جر قيدي
يلاحقني الوهم أنى سـريت
وشكّ مريع إذا ما سـعيت
فأسند فوق ذراعي رأسي
وأبعد عنه هواجس حسي
وآلام روحي

(1)- تذاكر للجحيم ، الشلطي، ص 13.

وحُلُمي الجريخ⁽¹⁾

أو قول الفرّاني:

في ليلة الميلاد ... في "مديّد"
بكيْتُ يا صغيرتي لأنني وحيدٌ
ما ألعن الحياة في شوارع المدينة
بمقلّة حزينة حزينة حزينة
وعندما تدقّ ساعة الميّدان
تستيقظ الأشواق في الأعماق والإنسان⁽²⁾

وبذلك نرى أن هذه القوافي المنوعة قد أعطت للنصوص الرومانسيّة بعداً موسيقياً خاصاً، كما عملت على إبراز مشاعر الذات المتقلبة التي كانت تقاوم جميع أشكال القيود لتنتقل بمشاعرهم نحو معانقة الحرية في كل معانيها الرومانسيّة، فكان لتغير القوافي ما يواكب تغير المعاني النصية التي كانت تنتقل بها الذات الرومانسيّة من روي لآخر وفق ما يتطلبه الجو النفسي للشاعر الذي انعكس على النص.

ثالثاً: موسيقى الألفاظ

تلعب الألفاظ دوراً مهماً في إحداث موسيقى القصيدة، وذلك لتنوّع تراكيبها البيّانية، وقد أدرك شعراء الرومانسيّة هذه الأهمية فعملوا على توظيف هذه الخاصية في نصوصهم الشعرية، ومن هذه التراكيب:

(1)- الحنين الظامي، علي الرقيعي، ص 95.

(2)- الأعمال الكاملة، أسفار الحزن المضيئة، علي الرقيعي، ص 171.

أ- التكرار

للتكرار فاعلية كبيرة في إحداث إيقاع متميز في القصيدة، وليس الغرض من التكرار العدد، بل ما يضيفه من معنى وما يشيعه من إيقاع محسوس سمعيًا أو بصريًا... وغالبًا ما يكون التكرار بمختلف أبعاده اللغوية والفنية وحتى الحسابية وسيط ربط في العملية الإيقاعية للقصيدة فتصبح أكثر انسجامًا وأقوى تأثيرًا وتبليغًا⁽¹⁾.

لذا اعتمد شعراء الرومانسيّة على الموسيقى التي يحدثها تكرار الألفاظ حتى كادت أن تكون من لوازم الإيقاع المفتعل داخل النص، لأنه استطاع أن يخلق جوًا نغميًا متميزًا، وذلك كما جاء في قول محمد الربيعي:

رائع
أن يُطْلَقَ المِكلُ—وَمُ
للمزِيخِ أَقْصَى امتداد
للمجرات خيال—ة
رائع

...

أن يشرب المرء وحيـداً
عتمـةً الـليـلِ—لِ
ولا يبقى لمن قد نامَ خلـوَ البـالِ
فـي الكـأسِ ثـمـال—ة
رائع

(1)- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، عبدالرحمن تبرماسين، (ط1، 2003، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة)، ص226-227.

أَنْ يَحْلُمَ المرءُ بوصلٍ من سراب

...

رائع

أَنْ يَغْفُوَ العشاقُ فِي كَوْخٍ
مِنَ الوَهْمِ المَزْخَرَفِ بالشَجْنِ
فِي رِيحِ أَعَارَةِ الصَّيْفِ
لِيَالِي مَقَامِرٍ لِنَاتَجِيئِ
أَوْ يَصْبِحُ مِنْ خَرِيفٍ رَائِعٍ⁽¹⁾

فقد تَكَرَّرَتْ لَفْظَةُ (رائع) بعينها عدة مرات جاعلاً منها الشَّاعر مَطلَعاً موسيقياً لكل مقاطعه الشعريَّة، مما منح القصيدة نمطاً إيقاعياً متصاعداً، كما أضفى على القصيدة نوعاً من التواصل والترابط تعددت به الصور والخيالات. وقد يَكْرِّرُ الشَّاعر جملة كاملة ليَجْعَلَ النغم أوضح وأقوى، إذ تتناسق الألفاظ مع جرسها الموسيقي فتقوى رنتها في القصيدة، وذلك كقول الشَّاعر محمد بعيو:

أَلَا يَا سَمَاءَ وَيَا فِضَاءَ وَيَا نَجُومَ
أَلَا يَا سَحَابَ وَيَا سَرَابَ وَيَا غَيُومَ
هَلَا حَمَلَتْ الشُّوقَ وَالنَّجْوَ
إِلَى الْخَلِّ الْقَدِيمِ
مَنْ فِي فَوَادِي مِنْهُ حُبٌّ
لَوْ تَقَاسَمَهُ الْخَلَاءُ
لَاخْتَفَتْ مِنْ هَذِهِ الْأَرْضِ

(1)- ذلك المتكئ على كتف الوادي، محمد الربيعي، ص 124-125.

المتاع بُ والهم وم

من في فؤادي منه حب

لَسَوْ تَسْلُقَاهُ النَّدَامَى

لانتشوا من غیر کاش

بقيت في أمها بنت الكروم

مَنْ فِي فَوَازِي مِنْهُ حُبٌّ (1)

فَنَرَى أَن الشَّاعِرَ قَدْ كَرَّرَ جُمْلَةً (مَنْ فِي فَوَادِي مَنْهُ حُبٌّ) وَهَذَا التَّكَرُّارُ قَدْ

خدم القصيدة بتقوية الإيقاع الموسيقي، حيث أعطاها نغمة ترنيمية زادت من

الجرس الموسيقى للألفاظ، كما قويت هذه النعمة بتكراره لحرف النداء (يا)

المسبوق بـ (إلا) تارة و(بالواو) تارة أخرى.

ومن ذلك أيضا قول السوسي:

وروی عنہ _____ روئی

صَبَاً الشَّيْخُ أَوْ غَوَى

مَا عَلَيْهِ لَوْ اَزَعَوِي

لِرَأْوَا فِعْلَهُ سَوَى (2)

شغل الناس أمره

رَبِّمَا قَالَا قَائِلٌ

رَبِّمَا قَال قَائِلٌ

لَوْ يَهُمْ بَعْضُ مَا بِهِ

ب - الألفاظ المتوازية:

وقد لجأ الشاعر للموازنة بين بعض الألفاظ كوسيلة لإثراء الموسيقى الصوتية

متكلاً على عامل التشابه والمجانسة بين اللفظين، وذلك كقول عبد الفتاح

البشقي:

للقارب مرسى ومنارة

(1)- أول الغيث، قصيدة، محمد بعيو، ص 120.

(2)- الجسور، حسن السوسي، ص 76

وزيارة

بالحنان العذب مُترَعنة
وقلبٌ عامرٌ بالحسبِ
يهفُ ولإشارة
آه يا كاسَ المرارة
يا مواويلَ حزينٍ يتغنى
بالعصفيرِ وفلّ
وحياةٍ حرةٍ حبّا وأمنّا
بجميعِ الناسِ يا قلبي تغنى
فلمّا إذا جرحوه
ولمّا إذا بنى الالهجر طاردة⁽¹⁾

فقد عمل الشاعر على إحداث وحدات موسيقية متوازنة بين الألفاظ (منارة، زيادة - الإشارة، المرارة - يتغنى، فلّ - حبّا، أمنّا - جرحوه، طارده).
ومن ذلك أيضًا قول السوسي:

فهذه الصحراء يا صديقتي الأثيرة
عجيبَةٌ مثيرة
غريبةُ الأحوالِ والأطوارِ
كأنما في طَبْعِها بعضُ طبائعِ الحسانِ
لكنّ في واحاتها وداعنة
وفي طباعِ أهلِها نصاعة
فلا تظني - أبدًا - أيتها الأثيرة
بأن ما جرى على شفاههم

(1) - قسّات الرمل والورود، عبد الفتاح البشتي ص 100.

وَأَنْ مَـا يـمـوـزُ فـي جـبـا هـم
خـديعةٌ مِّنْ خُـدَعِ الصَّـحـراءِ
أو أَنهم في جـيـها سـرٌّ مِّنَ الأسـراز⁽¹⁾

إذ نرى جمعه بين الألفاظ (الأثيرة، مثيرة - عجيبة، غريبة - الأحوال ،
الأنوار - وداعة ، نصاعة - الأثيرة ، خديعة - شفاهم ، جباهم) فأحدث
بذلك تناغمًا في الجرس الموسيقي ونغمًا رقيقًا أضافت إليه تناسق الحروف إبداعًا
ورونقًا.

ج - الاشتقاق

غالبًا ما لجأ الشاعر الرومانسي لخاصية الاشتقاق ليضفي على قصيدته قيمة
إيقاعية تسهم في بناء جزء من الموسيقى المرجو إحداثها في النص الشعري وذلك
كقول الشاعر السيد:

فَأنا ما كُنْتُ في الحُبِّ مُنافِقُ
لا أَخـوَنُ الصَّـحـبِ
أو أَغـدِرُ بِالـحـبِّ
ولكنَّ لِلـحـبِّ رَفيقُ ومرافِقُ⁽²⁾

فقد كان لجمعه بين الاسمين المشتقين (رفيق، مرافق) أثر واضح في إحداث
تناغم موسيقي أبعد عن النص الرتابة، ومن ذلك قول عبدالفتاح البشتي:
وَأبـدًا يـكـابـدُونُ
صـارَتِ المـكـابـدة

(1)- الجسور، السوسي، ص 104-105.

(2)- علميني كيف أكتب، سيد قذاف الدم، ص 44.

المعنَى الأصـ____يْل

لأنكسارِ ظلالهـ____م

على أرصفةِ الوقتِ⁽¹⁾

وهنا قد اشتق الشاعر الفعل من المصدر وألحقه به مباشرة، حيث استغل النغم الموسيقي الواقع في الجمع بين (يكابدون، المكابدة) لإحداث تلوين موسيقي، يعوّض عن الوزن والقافية، ولأهمية هذه الخاصية لم يغفلها أصحاب المنهج التقليدي، وذلك لتقوية الجرس الموسيقي في أبيات قصائدهم، وذلك كقول القشّاط:

يا إيناس ومؤنسي وأنيسي يا مجلّي عن خاطري أحزائنه⁽²⁾
أو قوله:

نوح الحمام إذا تباعد إلفه يُشجي شجي النفس هل أشجاك⁽³⁾
أو قول جمعة عتيقة:

فإن تذكرت فالتذكرى تُعذّبني أحسّ سهمًا سرى في الجوف يحترق⁽⁴⁾
ففي الأمثلة السابقة لا يخفى علينا ما أحدثه الاشتقاق اللفظي من تناغم موسيقي متباين في النصوص المختارة، إذ تضمنت نغمًا يضرب على جرس الألفاظ ضربًا متناسقًا منسجمًا في رقة وتتابع، وقد زادت انسجامًا وعدوبة موسيقي الوزن والقافية الحاصلة في الأبيات.

(1)- تباريح عبد الفتاح البشتي، ص95.

(2)- بحة الناي، القشّاط، ص40.

(3)- المرجع السابق، ص33.

(4)- شهقة الروح، جمعة عتيقة، ص72.

د - الترادف

استخدم الشاعر الروماني كثيرًا من الألفاظ المترادفة انبعثت منها موسيقى ذات وقع خاص لدى المتلقي وذلك باستعمال صيغ لفظية استدعت عناصر صوتية يربطها الشاعر بين سطور نصه الشعري، وذلك كما جاء في قول خالد زغبية:

يا حبيبي قد كفانا ما لقينا
من عذابات الهوى ... هجرًا وغنىًا
قد كفانا أننا أمضينا عمرًا نشتهي ...
نترجى ... نتمنى⁽¹⁾

فهنا قد اختلفت الألفاظ (نشتهي، نترجى، نتمنى)، في النطق وتقاربت في الدلالة، وقد جاء هذا الترادف تلقائيًا عفويًا الأمر الذي خدم النص وأضفى عليه جرسًا موسيقيًا متناغمًا، ومن هذا أيضًا قول إبراهيم الأسطى:

أنتقلني وتغنياني
وتبكي عني عند مقبرتي
وأنت الظالم الجاني⁽²⁾

فجمع الشاعر بين المترادفين (الظالم، الجاني) قد منح سطره الشعري شيئًا من الموسيقى دعمت الإيقاع العام للقصيدة، أما في قول حسن السوسي:

شمس الضحى على مداها تخطُرُ
ضاحكة الوجه، فما تكشُرُ

(1)- السور الكبير، خالد زغبية، ص 127.

(2)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى، ص 91.

تلملم الطيب بها ... وتعصُر
فملاً الجو شذاها العطُر
وثمل الناس به ... وسكروا⁽¹⁾

وقوله:

هذي الديار تثير في وجداني شوقاً كشوق العاشق الولهان⁽²⁾
فإن المتلقي يتصور للوهلة التماثل الكامل بين لفظتي (السكر، الثمل)،
و(العشق، الوله)، إلا أن اجتماع هذه الألفاظ المترادفة أعطى آفاقاً أرحب في
المعنى وعمقاً في الدلالة، كما أصبحت هذه الألفاظ المرتكز الإيقاعي الذي شد
بنبرته المتلقي. ومن ذلك أيضاً قول الربيعي:

لم يبقَ للثمل مذاق
فلم إذا أشقى أو أتعب⁽³⁾

وقول عبد المجيد البشتي:

سماء ضحوك، ويدر يمدُّ السنا
وماء من البئر عذب، زلال

فقد جمع الشاعران بين مترادفات هي (أشقى، أتعب) و(عذب، زلال)، مما
أعانهم على خدمة نصوصهم من الناحية الموسيقية، فأضافا إليها قيماً إيقاعية
متميزة.

(1)- نوافذ السوسي، ص 125.

(2)- ألحان ليبية، السوسي، ص 29.

(3)- ذلك المتكيء على كتف الوادي، محمد الربيعي، ص 40.

هـ - علامات الترقيم

عمد الشاعر الرومانسيّ إلى استخدام علامات الترقيم من فواصل وعلامات استفهام ونقاط وعلامات تعجب وما إلى ذلك، مما أسبغ على قصائدهم جواً مليئاً بالإيجاء يمتد ليساهم في بناء البنية الإيقاعية للألفاظ، ومن ذلك:

- التقسيم

وهو كما جاء في قول خالد زغبية:

والتقينا لم يعد للحزن معنى

فانثنينا ، وانتثنينا ، وطربنا (1)

حيث قسّم سطره الشعري على عبارات قصيرة انسابت بسهولة وتناغم مما

ساهم في زيادة القيمة الموسيقية والجمالية للنص، ومنه أيضاً قول السوسي:

أجولُ في كلِّ ما حولي بياصرتي وأزهِفُ السمعَ، والإحساسَ، والعصبا
ألملمُ الحسنَ أشتاتاً ... وأجمعه حتى احتويك، لاخبأ، ولا كذباً (2)

وقد أفاد هذا التقسيم في سهولة الترجيع النغمي، الأمر الذي يغري المتلقي

بتتبع موسيقاه الخفية وبخاصة أنه جاء تلقائياً ومتواتراً بعيداً عن التكلف الذي

يبعد النص عن أي جمال مرجو.

- نقاط الوصل

كثيراً ما وردت هذه الخاصية في الشعر الرومانسيّ، وبخاصة الذي اتخذ الشكل

المستحدث منهجاً له، ونلاحظ أن هذه الخاصية يستفيد منها القارئ لا السامع،

(1)- السور الكبير، خالد زغبية، ص 117.

(2)- تقاسيم على أوتار مغاربية، السوسي، ص 225.

إذ يحدث الشَّاعر إيقاعًا موسيقيًا من خلال إيجائه بالسكون والحركة حيث تسترسل الدلالة عند هذه النقاط الموجودة بين الكلمات والعبارات، وهذا كما جاء في قول محمد المهدي:

لا تسئني ..

.. ما الذي يشغل فكري

لا تسألني ..

.. لستُ بعدَ الأمسِ أدري

منذ أن أبقيتني ..

.. فـي غـربـة

بعد ما تيمّني ..

.. واختـرت هـجـري

وزرعت الحزن ..

ففي القلب ..

(1) كُنْتُ مِنْهُ خَفَقَةَ الْحُلُمِ بِصَدْرِي

فنحن لو ألحقنا السطور الشعريّة ببعضها لرأينا تداخل الفواصل الصامتة
فيما بينها، وكأنّ الشّاعر بهذه النقاط يريد أن يريح نفس القارئ ليحس
بمشقة نفس الشّاعر التي تحدث نغمًا في النص الشعري مما يدلّ على تباطؤ
تواصل الكلمات ببعضها، ومن ذلك قول عبد المجيد البشتي:

أَكْتُمُ فِي الْأَعْمَاقِ أَشْوَاقِي ، وَنَارِي ..
أَهْ يَا قَلْبِي الْمُعْنَى ...
مَنْ عَذَابَاتِ هَوَانَا قَدْ سَمِعْنَا..

(1)- هو الحب، محمد المهدي، ص 17.

غير أنا

لَمْ نَخَالَفْ - قَطُّ - أَمْرَهُ ...

- ولذا كان لكلٍّ من كلينا اليوم عُذْرُهُ..

لو مضى يَكْشِفُ سِرَّهُ ... (1)

فهنا الشَّاعر قد اختار بعناية نقاطه التي تراوحت بين الاثنين، والأربع، وكأنه بهذه الأعداد يريد أن يحدد للقارئ مدة السكوت التي يجب أن يقف عندها، لكي لا يتجاوز النغم الموسيقي المقرر في النص، حيث يجعل فترة الصمت هذه كالنقلة بين اللحن واللحن الآخر.

- علامات الاستفهام والتعجب

إن الحوار الذي يحدثه الشَّاعر مع المتلقي باستخدامه علامات الاستفهام والتَّعجب، إنما يسعى إلى تحقيق شيء من الموسيقى المتباينة في النص، تعكس مقصد الشَّاعر من إيراد ذاك الاستفهام الذي يوحي بشكل ما معنى مقصوداً أريد تكثيف الدلالة من خلاله، كما يكون قد حقق الجرس الصوتي للألفاظ التي سبقت أداة الاستفهام، وذلك كما في قول علي الرقيعي:

أنت لغز يبتغي الحل، ولكن يا ثرى ؟

أنا اسـتطـيعُ الكـلام ؟

فـي أحـاجـي الغـرام

أو سـامـضـي فـي سـلام ؟

فَيَحُلُ الآنَ تَوْأاً ، أو سَيَبْقَى للسنين ؟ (2)

(1)- زغاريد في علبة صفيح، عبد المجيد البشتي، ص 82.

(2)- ليبيا والفجر الأخضر، علي صدقي عبدالقادر، ص 155.

فهنا لا تخفى موسيقى الألفاظ التي أحدثتها أداة الاستفهام المتتابعة في النص.
ومنه أيضًا قول أحمد عمران حيث ينقل حيرته من خلال هذا التناغم الموسيقي
الذي جرى من خلال تكرّر علامات الاستفهام والتعجب:

ما لي يكبِّلني عَجْزٌ إلى الأبد ؟؟	في عيدك الغُضُّ ، ماذا انتقى ؟ ولهي
ثملتُ منك بعطرٍ زادَ من كمدي	ماذا سأهديك ؟ هل أهديك عطرًا؟ لكم
ربّاه ، ماذا جنى قلبي على رَشدي ؟	فكُزْتُ في الطوقِ، لكن غيرتي انتفضتْ
مالي إذن عَجَلٌ إلى لقاءِ غدٍ ؟	ماذا أقولُ غداً إن جاء موعِدُنا ؟؟
كما تَوَرَّقْنَا ذكراك للأبد ؟	شطُّ المزارِ فهل يا صبحُ تذكُرنا
هذي الهدايا ، فهل أهديك ما ألفوا ؟	ماذا سأهديك ؟ كلُّ الناسِ قد ألفوا
فكيفَ أظفِرُ يا سراً بما أصفُ ؟	وأنتِ لستِ ككلِّ الناسِ في نظري
وكلُّ ما بيننا ويلاءَ مختلفٌ ⁽¹⁾ ؟	هل تصدُقُ الأميَّاتُ الغُرُ نرسُها

فهنا نلاحظ جلياً الموسيقى المنبعثة من تتابع، واسترسال علامات الاستفهام
المصاحبة لعلامات التعجب، فأدّى اختلاطها إلى إنتاج صوت منغم يبعث على
الطرب، وهنا الصوت الذي بثته الألفاظ المختومة بعلامة الاستفهام هو ما
نستطيع أن نسميه الموسيقى الداخلية للألفاظ.

وبهذه الرحلة في رحاب القصيدة الرومانسيّة اللّيبّيّة يتبين لنا أن الشُّعراء
اللّيبّيّين قد نهجوا في نسج موسيقاهم الشعريّة طرائق جمعت بين القديم
والحديث وإن طغى الجانب المستحدث عليها، وهذا ما أكّده فيض النصوص
الشعرية مجال البحث، فالشُّعراء اللّيبّيّون قد زواجوا بين الشكّلين الأمر الذي

(1)- أمشاج، أحمد عمران بن سليم، ص 55-57.

أتاح لنصوصهم "مجالاً أرحب لتصوير التجربة الشعورية المتكاملة الجوانب"⁽¹⁾،
فإلى جانب استفادتهم من الموسيقى المنبعثة من البحور الخليلية والقافية
الموحدة التي كان تكرارها "جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة
الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع تردها"⁽²⁾، ناهيك عن فعل الأوزان الخليلية
في إحداث هذه الموسيقى وتعبيرها عن خوالج الشاعر الرومانسي، حيث إن
الوزن ينزع إلى زيادة الحيوية والحساسية في المشاعر العامة وفي الانتباه ويحدث
الوزن هذا الأثر عن طريق إثارة الدهشة من وقت إلى آخر، وعن طريق إشباع
رغبة الاستطلاع تارة وإثارتها تارة أخرى، لذا فقد حافظت نخبة من الشعراء
على نهج القصيدة التقليدية، إذ لم يروا فيها عائقاً في رسم مشاعرهم وأفكارهم
في قوالب شعرية تخضع لقواعد الخليل، بينما رأى فريق آخر أن ميزان الخليل
قد أعاق هذه الأفكار والرؤى والتطلعات في الانطلاق في عالم الشعر والخيال،
لذا أثروا التمرد على الشكل التقليدي للقصيدة، وما تتطلبه من تطويع الإيقاع
الموسيقى لمتطلبات أوزانها وقوافيها، ورأوا في محاولات التجديد الموسيقي التي
أتت من المشرق العربي ما يستوعب هذه الأفكار والرؤى، فاستخدموا نظام
التفعيلة، وتخلوا عن القافية، وأخضعوها لانفعالاتهم، واستخدموها بحسب
حاجاتهم التعبيرية، فنوعوا فيها وفي أشكالها، واستعانوا بأدوات وحيثيات
مستجدة تعينهم على خلق موسيقى مرتجة في قصائدهم من مثل الفواصل
الصامتة، وعلامات الترقيم.

(1)- الاتجاه الوجداني، عبدالقادر القط، ص 375.

(2)- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس (ط 5، 1981، الأنجلو المصرية)، ص 248.

الخاتمة

الخاتمة



وفي ختام هذه الدراسة للاتجاه الرومانسي في ليبيا أسجل ما توصلت إليه من نتائج وما خلصت إليه من آراء وهي:

1- عدم خلو أي أدب من الآداب من وجود مظاهر رومانسيّة، ومن ضمنها الأدب العربي الذي احتوى جذوراً لهذا الاتجاه، غير أنها لم تأخذ شكل المذهب المحدد بقوانين وقواعد، كتلك التي ظهرت في الآداب الأوربيّة، ثم انتقل هذا المذهب إلى الأدب العربي، وأصبح تياراً محدداً ذا قواعد ثابتة.

2- تأخر ظهور الرومانسيّة في ليبيا عن بقية أقطار الوطن العربي نتيجة عوامل متعدّدة، أهمها العوامل السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والثقافيّة، التي كان لها أثر سلبي في تقدم الفكر في ليبيا بصفة عامة.

3- تميّزت معظم أشعار الرومانسيّة في ليبيا بمظهر الحزن والكآبة الذي كان ناتجاً عن العوامل المذكورة آنفاً، مما جعل كثيراً منها يتّسم بطابع حزين انطوائي، يهرب من الواقع أكثر من محاولة علاجه.

4- كانت عاطفة الحب بين الرجل والمرأة دافعاً لظهور كثير من النتاج الأدبي الذي زخر بتصوير هذه العاطفة النبيلة التي مثّلت نوعاً من الثورة على تقاليد المجتمع الصّارمة الموروثة.

5- مثّلت الطّبيعة ملجأً للشاعر الرُّومانيّ اللّبيّ، كما هي الحال عند معظم الشعراء الرُّومانيّين، فبثّها همومه وأحزانه، ورأى نفسه في مظاهرها المتعدّدة كالبحر والطّير والرياض.

6- تميّز المعجم الرُّومانيّ عند الشعراء اللّبيّين بعدّة ميزات لعلّ من أهمّها: التّجديد في الدلالات والتّراكيب، والإكثار من استخدام الرّمز، مع إتقان اختيار الكلمات المعبرة والسّهلة إلى غير ذلك من المظاهر.

7- تنوّع الأسلوب لدى الشعراء الرُّومانيّين، ولم يسر على وتيرة واحدة، رغبة من الشّاعر الرُّومانيّ في استقطاب المتلقّي وشد انتباهه، فكان مقسّماً بين أنواع متعدّدة من بينها، توظيف التراث، والمراوحة بين أسلوبي الحوار والسرد، إضافة إلى أحدث ما توصل إليه شعراء الرُّومانيّة المحدثون من أساليب مثل الحذف والتّقطيع وغيرها.

8- لعلّ أهم ما يميّز الصّورة الفنّيّة عند الشّاعر الرُّومانيّ اللّبيّ قدرته على تجسيم المعاني في قالب حي فجاءت صوره صوتاً صادقاً صريحاً معبراً عما يختلج في ذاته، فعكست إحساسه بالحياة والوجود،

فرسم صوره بطريقة تجمع بين المجاز والحقيقة بحيث لم يطغ أحدهما على الآخر.

9- لم يُحلّ الموروث الإيقاعي العربي دون إسهام بعض شعراء الرُّومانيّة اللبّيين في هذا التيار، ولم تقف الأوزان والقوافي حجر عثرة أمامهم ليضمّنوا أشعارهم كل ما يجول في خواطرهم، وهو أمر راجع إلى التكوين الصّحيح والمخزون الثقافي الوافر.

10- حاول بعض شعراء الرُّومانيّة اللّبيّة المواءمة بين الإيقاع القديم والحديث، فصاغوا أشعارهم مزيجاً بين الاتّجاهين، استجابة لما تتطلبه الحداثة من جهة، ومحافظة على الموروث من جهة أخرى.

11- وثمة فئة أخرى من شعراء الرُّومانيّة اختلف الأمر عندهم، حيث فرض المضمون نفسه على الشّكل، ما أضعف الإحساس الإيقاعي الذي تخلقه الأوزان والقوافي في البحور التقليدية، مما ألجأهم إلى الاستعاضة عنها بإيقاعات جديدة كالارتكاز على موسيقى الألفاظ والحروف وغيرها.

12- وأخيراً هذا بحث عملت فيه جهدي واجتهادي حاولت فيه أن أفتح باباً لمن أراد الاستزادة والتوسع في هذا الموضوع، وأمهّد الطريق لمن أراد البحث والاستقصاء والتعمق في استيفاء جوانبه التي لم يسعفني المقام لذكرها.

ثبت المصادر والمراجع



أولاً. الكتب

- 1- آمال عل سماء القصيد، راشد الزبير السنوسي ط1، 2004م، منشورات مجلس الإبداع الثقافي، الجماهيرية.
- 2- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، ط2، 1981م، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
- 3- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد جيدة، لاط، 1980م، مؤسّسة نوفل، بيروت.
- 4- اتجاهات النقد الحديث في سوريا، جميل صليبا، لاط، لات، معهد الدراسات العربية، القاهرة.
- 5- الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، محمد الصادق عفيفي، ط1، 1969م، دار الكشف للنشر والطباعة، بيروت، القاهرة، بغداد.
- 6- أحبك، محمد المهدي، ط1، 1999م، مطابع الثورة، بنغازي.
- 7- أحبك مرة أخرى، محمد المهدي، ط1، 1999م، مطابع الثورة للطباعة والنشر، بنغازي.
- 8- أحمد أحمد قنابة: دراسة وديوان، جم وتحق الصيد محمد أبو ذيب ط1، 1998م، دار الكتاب اللبناني.
- 9- أحمد الشارف، دراسة وديوان، علي مصطفى المصري، ط2، 1971م، منشورات دار طرابلس، ليبيا.
- 10- الأدب العربي الحديث ومدارسه، محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ج3.
- 11- الأدب وفنونه، محمد مندور، لاط، 1974م، دار نهضة مصر للطبع والنشر بالفجالة، القاهرة.
- 12- الأدب ومذاهبه، محمد مندور، لاط، 1998م، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- 13- أرقص حافياً، علي الفزاني: ط1، 1994م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان - ليبيا.

- 14- الاستعمار الاستيطاني في ليبيا، إدريس الحرير، لاط، 1984م، مراكز دراسة جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي، طرابلس، ليبيا.
- 15- الاستعمار الإيطالي في ليبيا، طرقه ومشاكله، جان دييوا، تر: هاشم حدير لاط، 1968م، دار ليبيا للنشر والتوزيع، بنغازي، ليبيا.
- 16- استقلال ليبيا بين جامعة الدول العربية والأمم المتحدة، ساي حكيم، لاط، 1905م، دار الكتاب الجديد، بيروت.
- 17- أسرار، عبد الرحمن شلقم، ط1، 2001م، دار الملتقى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
- 18- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، لاط، 1978م، دار المعرفة، بيروت.
- 19- أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد بدوي، لاط، 1964م، دار نهضة مصر، القاهرة.
- 20- اشتهاؤ مستحيل، صالح قادر بوه، ط1، 2002م، دار البيان للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية.
- 21- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، ط1، 2004م، دار الأندلس، الإسكندرية.
- 22- الأعمال الشعرية الكاملة، عبد الوهاب البياتي، ط4، 1990م، دار العودة، بيروت، المجلد الثاني.
- 23- الأعمال الشعرية الكاملة، علي الفزاني، ط3، 1983م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس - ليبيا.
- 24- أغاني على أرصفة الضياع، عبد الرحمن الجعيد، ط1، 1986م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، الجماهيرية.
- 25- أغاني الحياة، أبو القاسم الشابي، إعداد وتقديم أبو القاسم محمد كرو، ط1، 1999م، دار صادر، بيروت.
- 26- أغنية البحر، عبد المجيد القمودي ط1، 1984م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس - ليبيا.
- 27- أغنية الميلاد، خالد زغبية، ط2، 1986م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العظمى.
- 28- ألحان ليبية، حسن السوسي، ط1، 1998م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العظمى.

- 29- الأُمَّة العربية على الطريق إلى وحدة الهدف، محمد فرج، لاط، لات المطبعة العالمية، القاهرة.
- 30- أمشاج ، أحمد عمران سليم، ط1، 2004م، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي - الجماهيرية.
- 31- أميرة الورق، عائشة المغربي، ط1، 1998م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية.
- 32- أنشودة الحزن العميق، محمد الشلطي، ط1، 1998م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية.
- 33- أنفاس الربيع، راشد الزبير السنوسي، ط1، 1968م، لامط، بيروت.
- 34- أوراد ، علي حامد العربي ، ط1، 2004م، دار الأندلس، الإسكندرية.
- 35- أول الغيث قصيدة ، محمد بعيو، ط1، 2001م، شركة المختار، بيروت.
- 36- إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، ط1، 2004م، منشورات مجلس الإبداع الثقافي، الجماهيرية.
- 37- بحة الناي، محمد سعيد القشّاط، ط1، 2002م، اويا الجديدة للإبداع، طرابلس، ليبيا.
- 38- بداية المأساة، محمد مصطفى بازامة، ط1، 1961م، بنغازي.
- 39- بصيص حلق، خالد درويش، ط1، 2004م، منشورات مجلة المؤتمر.
- 40- بعد الحرب، حسن محمد صالح ط1، 1963م، دار النشر الليبية، طرابلس.
- 41- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، جمع عبد الباسط الدلال، عبد اللطيف محمد شاهين، ط1، 1967م، مطبعة م.ك، الإسكندرية.
- 42- بناء القصيدة العربية، علي عشري زايد، لاط، 1981م، مكتبة العروبة، الكويت.
- 43- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، عبدالرحمن تيرماسين، ط1، 2003م، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة.
- 44- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، تز: محمد المولى ومحمد العمري، ط1، 1986م، مطبعة الفضالة المحمدية، المغرب.
- 45- بين القديم والحديث، دراسات في الأدب والنقد، إبراهيم عبدالرحمن محمد، لاط، 1987م، مكتبة الشباب القاهرة.
- 46- تاريخ الأدب العربي المعاصر، إبراهيم علي أبو الخشب، لاط، 1984م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

- 47- تاريخ الثقافة والتعليم في ليبيا، عمر التومي الشيباني، ط1، 2001م، منشورات جامعة الفاتح طرابلس، ليبيا.
- 48- تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر، نفوسة زكريا، ط1، 1964، دار المعارف بمصر.
- 49- تاريخ ليبيا من نهاية القرن التاسع عشر 1969م، نيكولا إيلنش بروشين، تر وتحق: عماد حاتم ط2، 2001م، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان.
- 50- تاريخ ليبيا منذ أقدم العصور، جون رايت، تر: عبد الحفيظ الميار، أحمد اليازوري ط1، 1972م، دار الفرجاني طرابلس، ليبيا.
- 51- تباريح، عبد الفتاح البشقي، ط1، 2002م، نشر مركز الحضارة العربية، القاهرة.
- 52- التجديد في شعر خليل مطران، سعيد حسين منصور، لاط، 1970م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- 53- التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية في الجماهيرية 1969-1999م إعداد، د. محمد قنوص وآخرون الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان.
- 54- التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، عدنان حسين قاسم، لاط، 1988، مكتبة النجاش، الكويت.
- 55- تطوّر التعليم في ليبيا، رأفت غنيمي الشيخ، ط1، 1972، دار التنمية للنشر والتوزيع، طرابلس.
- 56- تطوّر الشعر العربي في مصر، ماهر فهمي، لاط 1958م، منشورات مكتبة نهضة مصر بالفجالة.
- 57- تطوّرات الأدب الحديث، أحمد هيكل ط6، 1994م، دار المعارف القاهرة.
- 58- تعاويز دافئة، فتحية حمدو ط1، 2005م، منشورات مجلة المؤتمر- الجماهيرية ص3.
- 59- التعريف بالأدب الليبي، الطاهر بن عرفة ط1، 1997م، منشورات دار الحكمة، طرابلس.
- 60- التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل ط1، 1988، دار العود، بيروت.
- 61- تقاسيم على أوتار مغاربية، حسن السوسي، ط1، 1998م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية.
- 62- تقاسيم علي وتر الغربية، عبد الباسط الدلال ط1، 1994م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس - ليبيا.

- 63- تلويحة للفراغ، إدريس المسماري: ط 1، 2002م، مطابع الثورة للطباعة والنشر، بنغازي.
- 64- الثابت والمتحوّل 3 صدمة الحداثة، علي أحمد سعيد "أدونيس"، ط 2، 1997م، دار العودة، بيروت.
- 65- جبران خليل جبران حياته، موته، أدبه، فنه، ميخائيل، نعيمة ط 5، 1964م، دار بيروت، بيروت.
- 66- جماعة أبولو وآثارها في الشعر الحديث، عبد العزيز الدسوقي، لاط، 1971م، الهيئة العامة للتأليف والنشر.
- 67- جهاد الأبطال في طرابلس الغرب، الطاهر الزاوي ط 2، 1970م، دار الفتح للطباعة والنشر، بيروت.
- 68- حافة الليل، محمد المغبوب، لا ط، 1998م، مطابع اديتار، كالياري، إيطاليا.
- 69- حدث في مثل هذا القلب، جمعة الفاخري، ط 1، 2004م، دار الأندلس، الإسكندرية.
- 70- الحركة العمالية في ليبيا إبان الاحتلال الإيطالي، محمد يوسف العزاي، محمد عبدالله المير لاط، لات، مطابع ستارف فوتوليتير، رما، ج 2.
- 71- حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، إبراهيم الحاي ط 1، 1984م، بيروت.
- 72- الحنين الظامي، علي الرقيعي، ط 2، 1979م، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس.
- 73- الحيوان، أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، تحق: عبد السلام هارون، لاط، 1996، دار الجبل، بيروت، ج 2.
- 74- خطاب قائد الثورة في أعياد الإجماع بطبرق، 28-3-1971م السجل القومي، المجلد السنوي الثاني.
- 75- خطوات أنثى، ردينة الفيلاي، ط 4، 2004، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان.
- 76- خطوط داخلية، محمد الفقيه صالح، ط 1، 1999م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العظمى.
- 77- خليل مطران، أحمد عبد المعطي حجازي، ط 2، 1979م، منشورات دار الآداب، بيروت.
- 78- دراسات في التاريخ اللوي، مصطفى عبد الله بعيو، لاط، 1953م، الجمعية التاريخية لخرجي كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

- 79- دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، عباس محمود العقاد، ط1، لات، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.
- 80- دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، محمد طه الحاجري ط1، 1983م، دار النهضة العربية، بيروت.
- 81- الدراما ومذاهب الأدب، فايز تريني ط1، 1988، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
- 82- دور الصحافة في احتلال ليبيا في الحرب الليبية 1911-1912م فرانشييسكو ماجيري، تر: وهي البوري 1978م، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس.
- 83- ديك الجن الطرابلسي، مفتاح العماري، ط1، 2000م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية.
- 84- ديوان أحمد الفقيه حسن، ط1، 1966م، مطابع وزارة الإعلام والثقافة، طرابلس، ليبيا.
- 85- ديوان خليفة محمد التليسي، لا ط، 1989م، الدار العربية للكتاب.
- 86- ديوان خليل مطران لا ط، 1977م، دار مارون عبود، بيروت، ج1، ج2.
- 87- ديوان المازني، لا ط، 1961م، المجلس الأعلى برعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.
- 88- ديوان رفيق شاعر الوطنية الليبية، إعداد محمد الصادق عفيفي لا ط، 1959م، مطبعة الرسالة، القاهرة، ج1.
- 89- ديوان رفيق، الفترة الثالثة 1925 - 1946م، لا ط، 1962، المطبعة الأهلية، بنغازي.
- 90- ديوان سليمان الباروني، لا ط، 1908م، مطبعة الزهراء البارونية، القاهرة.
- 91- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة.
- 92- ديوان عبد الرحمن شكري، جم وتحق: نقولا يوسف، لا ط، لات، منشأة المعارف، الإسكندرية.
- 93- ديوان علي الفيتوري رحومة، جم وتحق: عبد الكريم الدناح لا ط، لات، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان.
- 94- ديوان علي محمود طه، لا ط، 1988م، دار العودة، بيروت.
- 95- ديوان مصطفى ابن زكري، تحق: علي مصطفى المصراقي، دار مكتبة الفكر، طرابلس، ليبيا، 1972م.

- 96- ديوان ورد وأشواك، عبد المجيد اليربوعي، ط1، 1966م مطابع وزارة الإعلام والثقافة، منشورات اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب، طرابلس - ليبيا.
- 97- ذلك المتكئ على كتف الوادي، محمد الربيعي، ط1، 2004م، منشورات مجلة المؤتمر.
- 98- رؤيا في ممر عام 1974م، جيلاني طريبشان، لاط، 1978م، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس.
- 99- الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب، أحمد أعراب ط1، 1987، مطابع أفريقيا الشرق، الدار البيضاء.
- 100- رسائل إلى زوجتي، راشد الزبير السنوسي، ط1، 1999، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان.
- 101- رسم بلون الاشتها، محمد عياد المغبوب، ط1، 2000م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا.
- 102- الرسم من الذاكرة، حسن السوسي، ط1، 2004م، منشورات تنمية الإبداع الثقافي، الجماهيرية.
- 103- رفيق شاعر الوطن، خليفة التليسي، لاط، 1988م، الدار العربية للكتاب.
- 104- رفيق في الميزان، عبد ربه الغنّاي، دراسة وتحليل لشعر رفيق المهدي، ط1، 1988م، منشورات مكتبة الأندلس البركة بنغازي.
- 105- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد ط3، 1984، دار المعارف، القاهرة.
- 106- الرومانتيكية والواقعية في الأدب، حلمي مرزوق، لاط، 1983م، دار النهضة العربية، بيروت.
- 107- الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، لاط، 1986، دار العودة، بيروت.
- 108- الرومانسيّة الأوربية بأقلام أعلامها، ليليان، ر. فرست تر: عيسى علي عاكوب لاط، لات، دار الفرجاني للنشر والتوزيع، طرابلس.
- 109- الرومانسيّة في الأدب الأوروبي، بول فانتينغم، تر، صباح الجهين، لاط، وزارة الثقافة، دمشق 1981م ج1.
- 110- الرومانسيّة في الشعر الغربي والعربي، إيليا الحاوي ط2، 1983م، دار الثقافة، بيروت.
- 111- الرومانطيقية، معالمها في الشعر الحديث، عيسى يوسف بلاطه، ط1، 1960م، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت لبنان.

- 112- سفر الجنون، عبد اللطيف المسلاقي، ط3، 1985م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا ج1.
- 113- سنوات المصير، الجنرال أيريك، تر: رضا استانبولي، لاط، 1955م، دار الثقافة العربية، سوريا.
- 114- السنوسية دين ودولة، محمد فؤاد شكري، لاط، 1984م، دار الفكر العربي، القاهرة.
- 115- السور الكبير، شعر، خالد زغبية ط3، 1978م، الشركة العامة للنشر، طرابلس - ليبيا.
- 116- أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، كمال نشأت، لاط، 1967م، دار الكتاب العربي، القاهرة.
- 117- الشاعر الرومانسي، أبو القاسم الشابي، عبد الحفيظ محمد حسن، لاط، 1988، مطبعة التيسير، القاهرة.
- 118- شاعر الوطن الكبير أحمد رفيق المهدي، الفترتان الرابعة والأخيرة ط1، 1965م، المطبعة الأهلية بنغازي.
- 119- الشعر الحديث في ليبيا، عوض محمد الصالح، منشأة المعارف بالإسكندرية، لات، 2002.
- 120- الشعر العربي الحديث في لبنان، منيف موسى ط1، 1980، بيروت.
- 121- الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل ط3، 1981م، دار العودة، بيروت.
- 122- الشعر الليبي في القرن العشرين، عبد الحميد الهرامة، عمار جحيدر ط1، 2002م، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان.
- 123- الشعر غاياته ووسائطه، إبراهيم عبد القادر المازني ط2، 1986م، دار الفجالة، القاهرة.
- 124- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث درو، تر: محمد إبراهيم الشوشي، لاط، لات، منشورات مكتبة منيمينة.
- 125- شعر ناجي الموقف والأداة، طه وادي ط3، 1990م، دار المعارف، القاهرة.
- 126- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، لاط، 1937م، القاهرة.
- 127- شعراء معاصرون، د. إسماعيل أدهم، لاط، 1984م، دار المعارف، القاهرة، ج2.
- 128- الشعلة، أبو شادي، ط1، 1933م، مطبعة التعاون.

- 129- شهقة الروح والريح، جمعة عتيقة، لاط، لات، شركة الأنيس للطباعة والنشر والتوزيع، مصراتة، الجماهيرية.
- 130- شواهد محموعة، محمد الكيش: لاط، 1991م، الدار العربية للكتاب.
- 131- شيلي في الأدب العربي في مصر، جيهان صفوت، لاط، 1982م، دار المعارف.
- 132- الصحافة الأدبية في ليبيا، 1869-1969م محمد صلاح الدين بن موسى ط 1، 1999م، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، الجماهيرية.
- 133- الصحافة الأدبية، الطيب الشريف، ط 1، 2000م، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، الجماهيرية.
- 134- صحافة ليبيا في نصف قرن، علي مصطفى المصراقي، ط 2، 2000م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العربية الليبية.
- 135- الصمت، أم العز الفارسي، ط 1، 2004م، منشورات مجلة المؤتمر.
- 136- الصورة والبناء الفني، محمد حسن عبدالله، لاط، 1981، دار المعارف، القاهرة.
- 137- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مدحت الجبار، ط 2، 1995، دار المعارف، القاهرة.
- 138- الصورة الشعرية والرمز اللوني، يوسف حسن نوفل لاط، لات، دار المعارف، القاهرة.
- 139- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر أحمد عصفور، لاط، لات، دار المعارف، القاهرة.
- 140- الصورة الفنية معياراً نقدياً، عبد الإله الصائغ، لاط، لات، دار القائدي للطبع والنشر.
- 141- الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، أحمد علوان ط 1، 2001، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.
- 142- الطوفان آتٍ، علي الفزاني، ط 1، 1980م، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية الليبية.
- 143- عطر الأرض والناس في الشعر الليبي المعاصر، معين بسيسو، لاط، لات، منشورات دار الميدان، طرابلس - ليبيا.
- 144- علميني كيف أكتب، سيد قذاف الدم، ط 1، 2002م، دار الكلمة للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا.

- 145- عمر المختار الحلقة الأخيرة من الجهاد الوطني في ليبيا، الطاهر أحمد الزاوي ط2، 2004م، المدار الإسلامي، بيروت، لبنان.
- 146- عمر المختار، محمد الطيب الأشهب لاط، لات، لامط، لاب.
- 147- عواطف وعواصف، علي الشرقي، لاط، 1955م، مطبعة المعارف، بغداد.
- 148- عودة الراعي، أحمد زكي أبو شادي لاط، 1942م، مطبعة التعاون، الإسكندرية.
- 149- غداً سيقبل الربيع، خالد زغبية، ط1، 1970، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان.
- 150- فضاءات اليمامة العذراء، علي الفزاني، ط1، 1998م، الدار الجماهيرية للطباعة والنشر والإعلان، الجماهيرية.
- 151- فلسفة الحب عند العرب، عبد اللطيف شرارة، لاط، لات، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.
- 152- فن الشعر، إحسان عباس، ط2، 1959م، دار الثقافة، بيروت.
- 153- في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، ط7، لات، دار الفكر العربي، ج1.
- 154- في الرومانسية والواقعية، سيد حامد النساج، لاط، 1981م، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة.
- 155- قريباً من القلب، السنوسي حبيب، ط1، 2004م، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي، الجماهيرية.
- 156- قسّمات الرمل والورود، عبد الفتاح البشقي، ط1، 2002م، مركز الحضارة العربية.
- 157- قصائد، فرج العشة ط1، 1986م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس.
- 158- قصة الأدب في ليبيا العربية، محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، 1992م، دار الجبل، بيروت.
- 159- قصيدة البيت الواحد، خليفة محمد التليسي، ط1، 1991، دار الشروق، القاهرة، بيروت.
- 160- القصيدة العربية، عبد المنعم خفاجي، ط1، 1993م، دار الجبل - بيروت.
- 161- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، لاط، 1962، دار الآداب بيروت.
- 162- قضايا النقد الأدبي المعاصر، محمد زكي عشاوي، لاط، لات، الهيئة المصرية للكتاب، الإسكندرية.
- 163- قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، ط2، 1971م، دار الفكر، بيروت.
- 164- قضية ليبيا، محمود الشنيطي، ط1، 1951م، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

- 165- قليل من التعري، لطفي عبد اللطيف، ط1، 1999م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية.
- 166- قوس الليل والنهار، محمد الفيتوري، ط1، 1994م، دار الشروق، القاهرة، بيروت.
- 167- الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي، إيليا الحاوي ط3، 1983م، دار الثقافة، بيروت.
- 168- كوليردج، محمد مصطفى بدوي ط2، 1988، دار المعارف.
- 169- لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، رجاء عيد، لاط، 1985م، منشأة المعارف الإسكندرية.
- 170- اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري محمد عياد، ط1، 1988م، القاهرة.
- 171- لمحات أدبية عن ليبيا، علي مصطفى المصراقي، ط1، 1956م، المطبعة الحكومية طرابلس الغرب بليبيا.
- 172- لمحات تاريخية عن النضال الليبي المسلح، أحمد محمد عاشور راكس، ط1، 1985م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا.
- 173- ليبيا، عزيز محمد حبيب، ط1، 1973، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- 174- ليبيا الجديدة، سالم الحجاجي ط2، 1970م، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس، ليبيا.
- 175- ليبيا والفجر الأخضر، علي صدقي عبد القادر، ط1، 1966م، لا مط لا ب.
- 176- ليبيا قبل المحنة وما بعدها، خليفة المنتصر لاط، 1963م، المطبعة الحكومية، طرابلس، ليبيا.
- 177- مجلة الشورى، معسكرات الاعتقال الفاشستية بليبيا، يوسف سالم البرغثي، مراجعة صلاح الدين السوري، لاط، 1993م، مركز جهاز الليبيين للدراسات التاريخية، طرابلس.
- 178- المجل في تاريخ لوبيا، مصطفى عبد الله بعبو، لاط، لات، مطابع العابدين، الإسكندرية.
- 179- محاضرات في تاريخ ليبيا، نقولا زيادة لاط، 1958م، منشورات معهد الجامعة العربية، لا ب.
- 180- محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، رجاء النقاش ط2، لات، دار الهلال، القاهرة.
- 181- مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبية، عماد حاتم، لا ط، 1979م، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس.
- 182- مدينة بلا قلب، أحمد عبد المعطي حجازي، ط2، 1968م، دار الكتاب العربي.
- 183- المذاهب الأدبية، الرومانطيقية، فان تيغم تر، بهيج شعبان ط8، 1956م، دار بيروت.
- 184- مسك الحكاية جنيته السوكني، ط1، 2004م، منشورات مجلة المؤتمر.

- 185- مشكلة المعنى في النقد الحديث، مصطفى ناصف، لا ط، 1965، مكتبة الشباب، القاهرة.
- 186- مطالعات في الكتب والحياة، عباس محمود العقاد لا ط، 1924م، لاب.
- 187- معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة، ط1، 1975، منشورات جامعة طرابلس، طرابلس، مج1.
- 188- معجم معارك الجهاد في ليبيا، 1911-1931م، خليفة محمد التليسي لا ط، 1973م، دار الثقافة بيروت.
- 189- المغرب الكبير، جلال يحيى لا ط، 1966م، الدار القومية للطباعة والنشر، ج3.
- 190- مقاطع ممزقة للوطن والحب، عبد الرحمن الجعيدى، ط1، 1986م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، الجماهيرية.
- 191- مقدمة ديوان الرقيعي الحنين الظامي لكامل المقهور، ط1، 1979م، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان.
- 192- مقدمة ديوان عبد الرحمن شكري، لا ط، 1960م، منشأة المعارف، الإسكندرية.
- 193- مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، ط1، 1979م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- 194- من أحزان الماء، الفيتوري الصادق، ط1، 2004م، منشورات مجلة المؤتمر.
- 195- من معارك الزاوية ضد الغزو الإيطالي على الأرض الليبية "1922-1971م" محمد الطوير، موسوعة الجهاد الليبي لا ط، 1988م مركز دراسة جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي، الجماهيرية.
- 196- منشورات ضد السلطة، محمد الشلطي، ط1، 1998م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية.
- 197- مهجريات، عيسى الناعوري، لا ط، 1976، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس.
- 198- المواسم، حسن السوسي، ط1، 1986م، المنشأة العامة للنشر، طرابلس، ليبيا.
- 199- مواويل القمر العاشق، فوزي البشتي، لا ط، 1991م، الدار العربية للكتاب، القاهرة.
- 200- الموت والحب والحرية، محمد الشلطي، ط2، 1998م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية.
- 201- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ط2، 1952، مكتبة الأنجلو المصرية.
- 202- ناظم حكمت في السجن، حنا مينة ط3، 1983م، دار الآداب، بيروت.

- 203- نزاهة السم، فرج أبو شينة، ط1، 2004م، مركز الحضارة العربية، القاهرة.
- 204- النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، أحمد كمال زكي، لا ط، 1973م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- 205- النقد الأدبي قضايا واتجاهاته الحديثة، عماد حاتم ط1، 1988م، دار الشام للتراث، بيروت لبنان.
- 206- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، لا ط، 1958م، المطبعة البولسية، بيروت.
- 207- النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور لا ط، 1948، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
- 208- النموذج الثوري في الأدب والفن، عبد الله القويرى، ط1، 1986م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا.
- 209- همس الشفاه، راشد الزبير السنوسي، ط1، 1999م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية.
- 210- همس بنية الجهر، أبو القاسم المزداوي، ط1، 2003م، مجلة المؤتمر.
- 211- هو الحب، محمد المهدي، ط2، 1997م، مطابع الثورة للطباعة والنشر - بنغازي.
- 212- وشوشات، عفاف عبد المحسن، ط1، 2000م، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا.
- 213- يبتغيك الفؤاد قريبة، محفوظ أبو حميدة، ط1، 1982م، منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، الجماهيرية.
- 214- يوميات تجربة شخصية، محمد الشلطامي، ط1، 1998م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية.

همس يوسف اللومني

المجلات والصحف



أ - الصحف

- 1- الرقيب العتيد، ع، 10 ، عام 1922م.
- 2- الرقيب العتيد، ع19، عام 1924م.
- 3- الرقيب العتيد، ع، 782، عام 1354هـ.
- 4- طرابلس الغرب، ع790، عام 1944م.
- 5- طرابلس الغرب، ع274، عام 1946م.
- 6- طرابلس الغرب، ع833، عام 1946م.
- 7- طرابلس الغرب ، ع2304 ، عام 1954م .
- 8- طرابلس الغرب ، 1960م .
- 9- طرابلس الغرب، عام 1973م

ب - المجلات

- 1- أبولو - المجلد الأول - ديسمبر، 1932م.
- 2- الأقلام، العدد 11 عام 1983م.
- 3- البيت، ع8، عام 1979م.
- 4- الرواد، ع6، إبريل 1965م.
- 5- الرواد، ع2، 1967م.
- 6- فصول، ع1-2، أكتوبر 1986م.

محمّد يوسف اللواتي

7- الفصول الأربعة، ع29، عام 1979م.

8- الفصول الأربعة، ع98، عام 2002م.

9- ليبيا المصورة، ع3، 1937م.

10- النور، ع2، عام 1976م.

الرسائل

1- الشعر العربي الحديث والاحتلال الإيطالي لليبيا، بشير العتري الحنين، رسالة دكتوراه مرقونة بجامعة عين شمس القاهرة، كلية الآداب قسم اللغة العربية، 1994م، ص15.

2- الشعر الليبي الحديث، مذاهبه وأهدافه، عبد المولى محمد البغدادي، رسالة دكتوراه مرقونة بكلية اللغة العربية، جامعة الأزهر سنة 1971م، ص30.

3- القمُودي الشاعر الملتزم، أحمد علوان القنصل، رسالة ماجستير في النقد والأدب، مرقونة بكلية اللغات جامعة الفاتح، طرابلس نوقشت، عام 1994م، ص18.

المخطوطات

1- ديوان بلقاسم خمّاج.

2- ديوان خالد المغربي.

3- ديوان عبد الغني البشتي.

4- ديوان علي الديب.

5- ديوان فتح الله حواس.

6- ديوان محمد الهنقاري.

مكتبة الدكتور

بيان السيرة الذاتية

بيانات شخصية

الاسم : غادة امحمد البشتي

تاريخ الميلاد : 1968

العنوان : الزاوية - ليبيا

مكان العمل : جامعة الجبل الغربي

الهاتف : 00218923005139

البريد الإلكتروني dr.elbeshti@yahoo.com

الشهادات العلمية

- ❖ الثانوية العامة 1986_1987 علمي بتقدير ممتاز
- ❖ ليسانس لغة عربية ودراسات إسلامية بتقدير عام لأربع سنوات جيد جدا بنسبة 84%
- ❖ معيدة بكلية الآداب زواره 1993_1994_1995_1996_1997
- ❖ ماجستير بتقدير ممتاز بعنوان (الشعر في مدينة الزاوية أغراضه وأساليبه من سنة 1911 إلى سنة 1969 ف) 1997-1998
- ❖ دكتوراه فلسفة في اللغة العربية (أدب ونقد) 2006-2007

الخبرة العملية والعلمية

- ❖ حاليا 2010- 2007 عضو هيئة تدريس بجامعة الجبل الغربي / الزاوية كلية الآداب،

قمت بتدريس مواد:

- العربي عام .
- أصول الكتابة.
- الأدب الليبي .
- الأدب الحديث .
- الأدب الأندلسي .

- الأدب العباسي .
- الأدب الجاهلي .
- علوم البلاغة .
- مذاهب أدبية.

❖ الملتقيات العلمية والأدبية/

- شاركت في العديد من المؤتمرات والملتقيات الأدبية منها:
- المؤتمر الأول بجامعة الجبل الغربي/غريان ببحث (المرأة في شعر يوسف الحنيش) سنة 2007
- المؤتمر الأدبي الثالث بجامعة 7 أكتوبر/مصراته ببحث (الحدث التاريخي في شعر عبد المجيد البشتي) عام 2009
- ملتقى قصيدة الشر برعاية اتحاد الكتاب العرب بالقاهرة ببحث(خصائص النوع في قصيدة الشر،التجربة الليبية أنموذجا) 2010
- شاركت في مهرجان الشمس الثقافي.
- شاركت بمجموعة قصص في ملتقى حلب الثامن 2010
- المؤتمر الأدبي الثاني بجامعة الجبل الغربي/غريان ببحث (المرأة في شعر يوسف الحنيش) سنة 2007
- المؤتمر الأدبي الثاني بجامعة الجبل الغربي/غريان حول أدب الثورة ببحث عنوانه سيكلوجيا قصيدة الثورة.
- شاركت في مهرجان الناظور للقصة القصيرة جدًا في دورته الأولى 2012 ،
والثانية 2013

ترجمت مجموعتي (سأكتفي بوردة منك) للغة الإنجليزية ، ترجمها الأديب إبراهيم النجمي. لدي مجموعة قصصية ، وديوان شعر وكتابان في الأدب الليبي تحت الطبع



الفهرس



7.....	إهداء.....
8.....	رموز ومصطلحات.....
10.....	مقدمة.....
15.....	سأكتفي بوردة منك.....
15.....	تحت وابل من جماليات القصص.....
25.....	تمهيد.....
27.....	التمهيد.....
27.....	نشأة الرومانسية في مصطلح الأدب.....
53.....	الفصل الأول: الرومانسية في ليبيا بين النشأة والتطور.....
54.....	المبحث الأول: العامل السياسي.....
83.....	المبحث الثاني : العامل الاقتصادي والاجتماعي.....
96.....	المبحث الثالث: العامل الفكري والثقافي.....
127.....	الفصل الثاني: أهم مظاهر الرومانسية في الشعر الليبي.....
128.....	المبحث الأول: الحزن والكآبة.....
181.....	المبحث الثاني: الحب والمرأة.....
230.....	المبحث الثالث: اللجوء إلى الطبيعة.....

255	الفصل الثالث: الظواهر والسمات الفنية للقصيدة الرُّومانيَّة في ليبيا
259	المبحث الأول: المعجم الشعري
314	المبحث الثاني: خصائص الأسلوب
363	المبحث الثالث: التصوير الفني
415	المبحث الرابع: البنية الإيقاعية
449	الخاتمة
453	ثبت المصادر والمراجع
466	المجلات والصحف
468	بيان السيرة الذاتية
470	الفهرس

متاح للتحميل ضمن مجموعة كبيرة من المطبوعات من صفحة
 مكتبتي الخاصة
 على موقع ارشيف الانترنت
 الرابط

https://archive.org/details/@hassan_ibrahem

د. غادة محمد البشتي

الاتجاه الرومانسي

في
الشعر الليبي



همس يوسف اللومبي

همس يوسف اللومبي

الهيئة العامة للثقافة
GENERAL AUTHORITY FOR CULTURE